

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN PSYCHOLOGIE

PAR
STEVE LAJOIE

LA PENSÉE CRÉATIVE CHEZ L'ADOLESCENT DÉLINQUANT

AOÛT 1997

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Sommaire

Cette étude vise à préciser les influences interactionnelles entre la pensée créative et les facteurs de personnalité propres à deux types de délinquants: les délinquants névrotiques et les délinquants narcissiques-structurés. L'échantillon est composé de 45 sujets divisés en trois groupes de quinze sujets soit des délinquants structurés, des délinquants névrotiques et un groupe contrôle d'adolescents ne possédant pas d'antécédents criminels. L'inventaire de personnalité de Jesness (Jesness, 1983) a permis de dégager les profils de personnalité des délinquants afin de cibler ceux qui correspondaient à un mode de fonctionnement névrotique, d'une part, et structuré, d'autre part. Les Tests de Pensée Créative de Torrance (Centre de psychologie appliquée, 1976) ont été utilisés pour mesurer la performance créative. Dans le cadre de notre étude, cet instrument différencie les deux volets de la créativité soit les dimensions verbale (quatre sous-tests) et figurée (trois sous-tests). La note globale est obtenue suite à l'addition des deux dimensions. L'évaluation de la pensée créative s'effectue en fonction de trois critères de mesure verbale (fluidité, flexibilité, originalité) et de quatre critères de mesure figurée (fluidité, flexibilité, originalité et élaboration). Les résultats obtenus confirment que les délinquants structurés sous-performent de façon significative aux mesures de créativité verbale et globale en comparaison du groupe de délinquants névrotiques et du groupe contrôle. Il n'y a pas de différence significative au niveau de la créativité figurée. Les délinquants névrotiques démontrent une pensée créative soutenue comme le démontre l'absence de différence à tous les niveaux avec le groupe contrôle. Les résultats soutiennent donc que ce n'est pas le comportement délinquant qui influence les capacités créatives mais bien le mode de structuration affective sous-jacent à la personnalité des individus qui permet ou brime l'expression d'un potentiel créatif présent chez tous.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 - Contexte théorique.....	4
La créativité.....	5
Créativité et approches psychodynamiques.....	6
Créativité et perspective cognitivo-positiviste	21
Facteurs de personnalité	29
La personnalité créative	29
La conduite délinquante symptomatique	30
Études empiriques sur la créativité et la délinquance	42
Présentation des hypothèses.....	45
Chapitre 2 - Méthode.....	46
Sujets.....	47
Instruments de mesure	47
La production créative de l'adolescent :	
Les Tests de Pensée Créative de Torrance	48
Fidélité des Tests de Pensée Créative de Torrance.....	53
Validité des Tests de Pensée Créative de Torrance.....	55
La structure de personnalité des délinquants :	
L'inventaire de Personnalité de Jesness.....	58
Déroulement.....	60
Chapitre 3 - Résultats	61
L'analyse des données	62
La présentation des résultats.....	63
Chapitre 4 - Discussion.....	70
Conclusion	78
Références	81

Remerciements

Mes remerciements s'adressent particulièrement à mon directeur de mémoire, Monsieur Gilles Côté Ph.D, professeur au département de psychologie de l'Université du Québec à Trois-Rivières, pour ses connaissances et son enthousiasme face à ce projet. Je remercie également tout spécialement Monsieur Maurice Gaudreau pour son amitié et son aide constante tant morale que logistique mais surtout pour son désir de croire en la finalité de ce projet.

J'ai également une pensée particulière pour la compréhension, l'encouragement et le support reçus de mes proches qui, par leur présence, m'ont donné l'énergie nécessaire pour conduire ce projet au bout de son long chemin.

Introduction

La créativité est un sujet peu approfondi par la psychologie scientifique et, en même temps, difficile à cerner. Plusieurs auteurs relèvent le manque d'intérêt dans la littérature scientifique concernant le thème de la créativité (Fossi, 1985) et plus particulièrement lorsqu'elle est mise en relation avec le développement de l'adolescence (Sudres & Fourasté, 1994). Peu importe que l'adolescent chemine sur le sentier de la normalité, de la psychopathologie ou de l'asocialité, la créativité s'aborde, tout à la fois, sous l'angle d'une potentialité, d'une conduite, d'une pensée, d'une sublimation, d'une régression, d'un processus et d'une production; par conséquent, elle ne peut être étudiée qu'en regard de la structure de base de la personnalité.

La production créative, plus spécifiquement le processus intrapsychique sous-jacent, est soumis aux particularités individuelles. Certaines personnes possèdent des capacités créatives plus marquées tandis que d'autres arrivent difficilement à se décentrer de leur cadre de référence trop concret et trop rigide pour susciter l'émergence d'idées originales ou créatives.

Le délinquant structuré-caractériel, centré sur l'action, possède une structure de personnalité état-limite empreinte d'un narcissisme prédominant qui est enclin à diminuer la capacité d'empathie et d'abstraction pré-requise à la production créative.

Les structures de personnalité plus fonctionnelles et moins problématiques telles celle du délinquant névrotique, manifestent plus d'ouverture envers le non-Moi, tout en exprimant un potentiel d'abstraction, de symbolisation et de sublimation supérieur. Par conséquent, les individus qui présentent de telles structures de personnalité sont susceptibles de mieux performer à une épreuve de créativité en comparaison du délinquant structuré. Cependant, l'anxiété sociale, les malaises reliés à la sphère socio-relationnelle et la présence latente de culpabilité oedipienne qui les caractérisent sont reconnus comme des inhibiteurs de la pensée créative (Carson, Bittner, Cameron, & Brown, 1994; Mijares-Colmenares, Masten, & Underwood, 1993). Par conséquent, il demeure intéressant de vérifier de quelle façon la dynamique psychique sera associée aux tâches de créativité proposées.

Chapitre 1

Contexte théorique

Ce premier chapitre se divise en quatre sections principales. La première partie tente de définir la notion de créativité en regard d'une compréhension psychodynamique et cognitivo-positiviste du phénomène. Dans la deuxième section, l'intérêt porte sur les facteurs de personnalité reliés à la créativité et aux comportements délinquants des adolescents. La troisième section s'élabore autour des études empiriques associant la créativité et la délinquance à partir desquelles les hypothèses de recherche furent constituées dans la quatrième et dernière section.

La Créativité

Dans le cadre de notre projet, le thème de la créativité sera abordé selon les deux conceptions majeures que sont les approches psychodynamique et positiviste. La position de Piaget, en ce qui à trait aux stades du développement cognitif, sera également abordée.

L'approche psychodynamique considère la créativité en fonction de structures fixes et d'un mode d'organisation spécifique de la personnalité. Les auteurs psychodynamiques s'intéressent aux processus intrapsychiques sous-jacents à la créativité. Cette approche théorique soutient une vision centrée sur l'influence des différentes instances psychiques dans leurs interactions avec certains mécanismes d'adaptation engagés dans le production créative. Dans un deuxième temps, la perspective cognitivo-behaviorale conçoit la

créativité sous l'angle d'une production rendue possible suite à la combinaison d'aptitudes cognitives. C'est une approche à connotation psychométrique (Guilford, Torrance) de la créativité. Les cognitivistes perçoivent donc la créativité sous l'angle d'une continuité d'apprentissages qui se mesure à travers la production créative.

Créativité et Approches Psychodynamiques

La Sublimation

Plusieurs auteurs des approches psychanalytiques et psychodynamiques insistent sur la proximité du lien créativité/sublimation. Freud (1914/1957) introduit l'idée qu'il existe des relations étroites entre le processus de sublimation et la créativité. Il formule l'hypothèse que la sublimation permet à l'individu de réaliser des possibilités jusque-là inhibées ou latentes et de trouver un mode de satisfaction adéquat de ses désirs. Il ajoute toutefois que cette transformation adaptative laisse transparaître des restes d'affects hostiles et des traces de résistance à la sublimation des pulsions sexuelles.

Freud (1923/1989) estime que le processus créatif se structure à l'intérieur de l'inconscient par le biais de la sublimation. Il conçoit que la production créative nécessite un retrait de la libido sur le Moi. Cette énergie se dissocie de la libido pour se déplacer sur des activités désexualisées, donc sublimées.

Le processus créatif modifie donc le but de la pulsion. De sexuel, celui-ci devient culturellement créateur. La personne créative, à travers le processus de sublimation, façonne ses fantasmes afin d'en faire une nouvelle production, une réalité originale. La créativité et la sublimation permettent, par conséquent, de réorganiser la représentation du réel pour structurer une combinaison nouvelle et ainsi favoriser une adaptation positive à l'environnement. Les processus créatif et sublimatoire rendent possible la satisfaction et l'actualisation, non pathologique, des désirs dans le champs du réel. C'est ce que Freud (rapporté par Fossi, 1985) sous-tend lorsqu'il précise: «Ainsi d'une certaine façon, devient-il réellement le héros, le roi, le créateur, le favori qu'il désirait être, sans passer par l'énorme détour qui consiste à transformer réellement le monde extérieur» (p. 216).

C'est dans la même perspective que Braconnier et Marcelli (1988) considèrent que la sublimation fait le lien entre la dimension pulsionnelle et la dimension cognitive de la personnalité. C'est ce qui explique, selon eux, qu'il existe, dans la sublimation, un déplacement de l'énergie libidinale de ses buts sexuels vers des buts intellectuels. Cette nouvelle curiosité intellectuelle peut être associée à la créativité. Le processus sublimatoire permettrait donc d'accéder à une énergie nouvelle maintenant disponible pour la réflexion créative.

Anzieu (1979) considère que cette nouvelle entité pulsionnelle, active et disponible, peut être utilisée dans des activités spécifiquement humaines telles le comportement créatif. Au lieu d'une décharge pulsionnelle, c'est-à-dire au lieu d'une forme de passage à l'acte indiscriminé, la sublimation met la pulsion en action, l'oriente par la création d'une oeuvre concrète et réelle.

En utilisant les capacités sublimatoires, la production créative joue un rôle majeur dans le processus de maturation puisque l'adolescent peut tour à tour extérioriser sa violence, sa rage, ses colères, ses oppositions et ses rêves en les transposant (Bonnefon & Favre, 1994). Anzieu (1979) s'inspire de Freud (1914/1957, 1923/1989) pour considérer que la sublimation est le dernier des mécanismes d'adaptation à se constituer au cours du développement psychosexuel. Ce mécanisme post-oedipien découle donc des particularités de l'économie génitale, ce qui sous-tend que des acquis majeurs sur les dimensions affectives, sociales et relationnelles ont été effectués durant l'enfance. Pour Anzieu (1979), la sublimation s'affirme dans toute son ampleur au cours de l'adolescence.

Bergeret (1985) appuie cette position en amenant la notion de *traits de caractère sublimatifs*, concept qu'il associe à la satisfaction des pulsions en évitant d'avoir recours au refoulement. Les traits de caractère sublimatifs favorisent l'adaptation et sont associés à des structures de personnalité équilibrées et fonctionnelles. Bergeret (1985) dit des traits de caractère sublimatifs qu'ils:

visent à l'intégration de ces pulsions [agressives et sexuelles] dans le fonctionnement non entravé du Moi et contribuent également à une réunion, à une liaison des deux groupes de pulsions entre eux. Il reste par ailleurs évident que cette convergence positive des pulsions ne peut se faire que sous la prépondérance des éléments libidinaux (p. 235).

Pour Nacht et Sauguet (rapporté par Bergeret, 1985), la curiosité semble reliée à la sublimation puisqu'elle permet l'expérimentation des premières élaborations génitales tout en suscitant des intérêts reliés aux domaines social, culturel ou artistique. Cette curiosité

peut être associée à la notion de *sensibilité aux problèmes* qui sera éventuellement développée par Guilford (1956) et rapportée comme étant l'une des huit aptitudes préalables à la production créative.

Créativité et Narcissisme

Kohut (1974/1991) rejoint la position de Freud en accordant un rôle prépondérant au narcissisme dans la production créative. Il insiste sur l'incompatibilité d'un narcissisme excessif et de la créativité qui s'éloignent trop l'un de l'autre. Ce n'est que suite au recul des positions narcissiques que l'on voit apparaître l'accroissement d'une capacité d'empathie «qui peut alors éveiller une créativité véritable » (Kohut, 1974/1991, p.332).

Artière (1984) reprend les positions de Freud (1914/1957, 1923/1989) et de Kohut (1974/1991) en éclaircissant les relations entre le Moi, le narcissisme et le processus créatif. Il soutient que la création est une option psychique que l'individu se voit forcé de prendre pour maintenir l'équilibre lorsque son narcissisme est blessé. Il associe la production créative à un mécanisme d'adaptation et de compensation pouvant être utilisé avec plus ou moins d'efficacité selon la richesse ou les carences de la structure de personnalité de l'individu: «Les créatifs ont cette possibilité, que tous ceux qui ont subi un traumatisme narcissique ne partagent pas, d'investir une recherche ou un Objet sur lequel la libido va pouvoir se réinvestir» (Artière, 1984, p. 35).

Cette perspective «curative» du processus créatif trouve un appui chez Morhain (1991) qui voit dans l'acte créatif une possibilité de reconstituer l'Objet. La création contribuerait alors à la réparation d'une faille narcissique prenant racine dans le vécu archaïque de l'individu.

La créativité apparaît donc en relation avec les particularités d'un mode d'organisation du narcissisme. Il serait plausible d'avancer qu'un Moi trop hypothéqué, hypertrophié ou faiblement développé brime le potentiel de créativité tandis qu'un développement favorable, sans écueil majeur, confère une richesse et un équilibre psychologique incitant à une production créative relevée.

La Régression au Service du Moi

Un autre auteur s'intéressant à la créativité, Kris (1952), soutient que la production créative est directement associée à l'interaction entre le processus primaire et le processus secondaire. Dans cette perspective, le Moi prend la place d'honneur. Kris (1952) introduit le concept de *la régression au service du Moi*. Il associe la créativité à un état de régression de la structure de personnalité en insistant sur la mobilité des instances psychiques. Il avance que les individus créatifs sont davantage aptes à alterner entre le processus primaire et le processus secondaire. La production créative doit être comprise à travers une combinaison de deux phases que sont l'inspiration et l'élaboration.

La première phase d'inspiration implique une régression à un état de conscience propre au processus primaire. Le caractère associatif du processus primaire permet la découverte de nouvelles combinaisons mentales. L'individu créatif possède donc la sécurité et l'équilibre psychique pour s'investir avec la sphère inconsciente sans être envahi ou dominé par le processus primaire.

Dans la deuxième phase d'élaboration, le matériel pulsionnel de l'inconscient devient alors accessible sans censure. La gestion de ce nouveau matériel revient au Moi qui, à partir du processus secondaire, socialise les associations ainsi créées. La nouvelle combinaison de ces éléments avec le principe de réalité permettra finalement la communication d'une production créative.

En résumé, *la régression au service du Moi* est une modalité fonctionnelle du Moi qui lui permet d'avoir accès à du matériel provenant du Ça tout en maintenant le contrôle sur le processus primaire. Cette régression ne sert pas à fuir la réalité mais plutôt à l'enrichir avec de nouvelles perspectives. Cette vision psychanalytique élaborée par Kris (1952) trouve plusieurs appuis au sein de la communauté scientifique (Dudek & Verreault, 1986; Kathena, 1971; Kubie, 1958, 1967; Schafer, 1958; Shentoub, 1981; Verreault, 1978).

Toujours dans une perspective psychodynamique, une association de la créativité et de la structure psychologique est présentée par Kubie (1958, 1967). Celui-ci accepte le concept de régression mais se distancie de la conception freudienne et de celle de Kris

(1952) en postulant que la créativité s'actualise dans le préconscient au lieu de l'inconscient tel que le concevait Freud (1914/1957, 1923/1989). Selon lui, le contenu de l'inconscient (conflits, Objets, buts, pulsions inacceptables) est trop rigide et stéréotypé pour que la représentation symbolique puisse s'y effectuer. Pour sa part, le préconscient est le département créatif de la structure de personnalité, libre d'accumuler, de réunir, de comparer et de mélanger les idées. La conception de Kubie (1958,1967) est enrichie par Fossi (1985) qui ajoute que le préconscient s'avère un terrain, aussi riche que flexible, propice à l'émergence du potentiel créateur.

Arieti (1976, 1980) maintient l'idée de base de la régression au service du Moi entre le processus primaire et le processus secondaire mais ajoute la notion de *processus tertiaire* qui a beaucoup de similitude avec le préconscient présenté par Kubie (1958,1967) et Fossi (1985). Le *processus tertiaire* est considéré comme un univers transitionnel rassemblant l'expérience subjective à l'expérience objective par la combinaison des processus primaire et secondaire (Arieti 1976, 1980).

Shentoub (1981) se rallie à la théorie de la régression au service du Moi pour expliquer le processus créatif. Elle insiste particulièrement sur deux conditions préalables obligatoires lors de la production créative: La capacité de régresser et de fantasmer. Ce double mouvement, qui s'effectue au service du Moi, tient le rôle principal dans le processus de création et nécessite une certaine stabilité de la structure affective puisque des risques y sont associés. Shentoub (1981) conceptualise de façon identique la sublimation et la créativité qu'elle associe à:

la possibilité de régresser, au risque de se désorganiser et d'avoir à se réorganiser à l'aide des mécanismes privilégiés; c'est pouvoir plonger au plus profond du contenu latent de l'image pour trouver dans le fantasme l'incitation et la résonance, et remonter avec ces matériaux pour les transmettre à autrui (p. 67)

Le rôle du Moi est, encore ici, capital pour transformer le matériel primaire en oeuvre devant être transmise à autrui. En effet, les fonctions défensives et intégratives du Moi permettent une mutation des contenus inconscients du domaine du rêve, de la rêverie ou du délire au domaine de la communication interpersonnelle. La conception de Shentoub (1981) rejoint la position de Kris (1952) au niveau de l'interaction du processus primaire (contenu latent) et du processus secondaire (production ou communication dans le champ du réel).

Les Cinq Phases du Travail Créateur

Anzieu (1994) considère que la production créative traverse cinq phases distinctes: le saisissement créateur, suivi de la prise de conscience psychique, l'institution d'un code, la composition et, finalement, l'extériorisation.

La première phase du *saisissement créateur* correspond à une crise intérieure risquée pour l'équilibre libidinal amenant une régression et une dissociation partielles et temporaires, ces dernières étant moins déstructurantes que celles qui mènent à la désorganisation pathologique. Cette crise est en fait l'aboutissement d'un intense travail

préparatoire (incubation). Au cours de cette phase, une partie du Moi est affectée aux processus régressifs naviguant dans le processus primaire inconscient tandis que l'autre portion, le Moi conscient, demeure actif en assurant le maintien de l'attention, de la perception et de l'observation. La frontière du normal et du pathologique demeure fragile et sinueuse lors de cette phase et l'acte créatif contribue à préserver l'équilibre psychique: «Le travail créateur peut permettre à l'auteur de faire l'économie d'une pathologie mentale, organique ou comportementale plus sévère; il ne peut qu'être un palier provisoire retardant l'établissement définitif de cette pathologie» (Anzieu, 1994, p. 95).

Anzieu appuie ainsi la position de Kohut (1974/1991), renforcée par Morhain (1991), qui attribue au processus créatif une incidence adaptative et réparatrice face à la structuration du narcissisme.

Au cours de la deuxième phase appelée *la prise de conscience des représentants psychiques inconscients*, la partie du Moi dédoublée, affectée à l'observation du soi (restée consciente) lors du processus de régression-dissociation, intègre les représentations psychiques inconscientes réprimées ou refoulées ainsi mobilisées. S'en suit, un déplacement de ces représentations inconscientes à l'aide d'un changement topique qui les fixe dans le préconscient. La production créative est donc reliée à la capacité de lever soi-même un refoulement pour prendre conscience d'un contenu inconscient tout en permettant au préconscient de soumettre ce contenu à la symbolisation.

La troisième phase d'Anzieu (1994) consiste à *instituer un code et lui faire prendre corps*. A cette étape, la pensée préconsciente exerce une activité de liaison transformant les produits psychiques primaires (représentations inconscientes) en noyau central organisateur d'une création éventuelle. Ce noyau organisateur fait fonction de code en permettant de décoder de façon nouvelle certaines données de la réalité externe ou interne. Le code ne peut se réaliser qu'en recevant du créateur un corps ayant fonction de modeler, de se doter d'une forme. Dans une visée vulgarisante, le code constitue le contenu tandis que le corps fait office de contenant.

La composition proprement dite de l'oeuvre est la quatrième étape du travail créateur selon Anzieu. Cette phase réfère au travail de composition, d'élaboration et de remaniement de la production créative. Ce travail de composition rencontre des embûches qu'il est possible de surmonter par la perpétuelle formation de compromis ne pouvant être actualisés qu'avec le soutien continu du Surmoi.

La cinquième et dernière phase consiste à *produire l'oeuvre au-dehors*. Cette période finale voit la résistance inconsciente s'interposer parfois féroce. La tâche consiste à déclarer la production créative terminée en la soumettant aux jugements extérieurs. Anzieu (1994) considère que le créateur doit surmonter ses ultimes inhibitions et sentiments de honte ou de culpabilité pour en arriver à traverser cette dernière phase.

Anzieu (1994) ajoute que les capacités créatives varient d'un individu à l'autre. La créativité nécessite une mobilité, une alternance des registres de fonctionnement pendant la

progression de la production créative toujours en demeurant dans un même registre tant qu'il est approprié. La première phase du saisissement, qui apparaît comme la plus déterminante, se trouve être la moins accessible pour certaines structures de personnalité:

La régression créatrice est freinée par la rigidité défensive, par l'armure caractérielle, par l'armure névrotique du sujet (...). La résistance à la régression est une forme de la résistance au changement: peur de l'inconnu, de l'inquiétante étrangeté, de la métamorphose. (Anzieu, 1994, p. 98).

Les personnalités à couleur névrotique, et encore davantage caractérielle-narcissique, sont donc susceptibles d'éprouver des carences au niveau de la capacité de régression créative. La régression oblige le sujet à négocier efficacement avec les représentants psychiques inconscients pour éviter soit le refoulement (échec de la régression créative), soit l'envahissement massif du Moi amenant une décompensation morbide.

Niveau de Développement et Fonctionnement Cognitif

Dans un souci d'éclaircir la proximité du lien entre la flexibilité, l'adaptation et la créativité, il apparaît essentiel d'effectuer un rapide survol du développement cognitif selon Inhelder et Piaget (1955).

La théorie piagétienne du développement cognitif comporte cinq périodes évolutives de développement. Premièrement, la période *sensori-motrice* (0 à 2 ans), qui réfère principalement à des connaissances pratiques de la réalité via des schèmes réflexes de comportement. Dans un deuxième temps, la période de *pensée symbolique ou préconceptuelle* marque les débuts de la représentation ou fonction symbolique. Les débuts du langage, l'absence d'opération logique et l'assimilation égocentrique caractérisent également cette période de développement. La période de *pensée intuitive ou prélogique*, aussi appelé pensée préopératoire (jusqu'à 7-8 ans) succède à la pensée symbolique. On note un progrès au niveau de la logique. L'égocentrisme apparaît moins percutant au profit d'une amorce de décentration de la pensée. Vient ensuite la période *opératoire concrète* (7-8 ans) qui accueille l'apparition des opérations logiques. L'enfant est alors en mesure de classer, sérier, dénombrer donc de manipuler les données d'une situation concrète. La compréhension du principe de la conservation, tout comme les premiers vestiges de la pensée hypothético-déductive, caractérisent également la pensée opératoire concrète. La dernière période élaborée par Inhelder et Piaget (1955) pour conceptualiser le développement des structures cognitives est la période *opératoire formelle* (à partir de 11-12 ans) qui fait appel à la logique hypothético-déductive. Des progrès notables apparaissent alors au niveau de la conceptualisation, du raisonnement et de la capacité d'abstraction. Le raisonnement hypothético-déductif rend possible la résolution de problèmes plus complexes portant sur des données hypothétiques. Dans le cadre de notre projet, les périodes quatre (pensée opératoire concrète) et cinq (pensée formelle) méritent que nous nous y attardions davantage. Ces niveaux, mis en relation avec la pensée créative, rejoignent le mode de fonctionnement des adolescents de la typologie délinquante qui sera présentée ultérieurement.

Dans sa description du processus d'équilibration, c'est-à-dire du degré d'achèvement et d'adaptation fonctionnelle des structures cognitives, la théorie piagétienne suppose une évolution importante entre la pensée opératoire et la pensée formelle en terme d'adaptabilité et d'autonomie des structures. Les structures opératoires formelles représentent l'équilibre optimal des opérations de la pensée, donc accommodables à toute réalité qu'elles tenteront d'assimiler. Les structures antérieures, dont la pensée opératoire concrète, ne sont que des «approximations» de l'état d'équilibre vers lequel se dirige le développement des structures. L'adaptation est plutôt rigide et n'est possible qu'en relation avec certaines limites.

C'est donc au niveau du fonctionnement formel que l'individu accède à un niveau d'adaptabilité maximal face à des tâches de raisonnement et de résolution de problèmes. Dans une perspective identique, Legendre-Bergeron (1980) soulève la relation entre la pensée formelle et l'aptitude à gérer les problèmes:

La pensée formelle apparaît essentiellement comme une potentialité à résoudre les problèmes de la réalité, mais sans préjuger en rien du degré d'utilisation qu'en fait le sujet. Elle constitue donc une condition nécessaire (...) à l'acquisition de connaissances nouvelles (p. 21).

La pensée formelle sous-tend des aptitudes identiques à celles sollicitées par la production créative. Il doit y avoir un éloignement du réel dans un élargissement des perspectives. Niaz et Saud-de-Numez (1991) soutiennent d'ailleurs que la pensée formelle mène au développement des habilités créatives.

Le raisonnement hypothético-déductif de la pensée formelle permet, par le réaménagement des éléments de base, de considérer des alternatives abstraites à la situation concrète immédiate. La pensée formelle permet de progresser de l'actuel vers la possible (Ross, 1976), donc d'un contexte ancré sur la réalité et le concret (opératoire) vers l'hypothétique et l'abstraction. Elle nécessite un dépassement des schèmes standards vers une adaptation plus généralisée et complète au réel. Alors que le stade opératoire permet à l'enfant d'effectuer des opérations concrètes, le stade formel rend possible les «opérations mentales sur les opérations». La notion d'adaptation réfère donc à une efficacité au niveau de la résolution de problèmes. Ainsi, est adapté celui qui possède les outils psychologiques et cognitifs pour surmonter les embûches inhérentes au développement et à la maturation.

Dans une conception associant la cognition, l'affectivité et la capacité d'abstraction, Fourasté (1991) et Sudres et Fourasté (1994) indiquent que, dans le processus créatif, intervient le processus affectif ayant guidé l'élaboration du Moi. Les deux processus sont indissociables puisque l'affectivité gère les éléments de la sphère cognitivo-intellectuelle associés à la créativité. Fourasté (1994) dit de cette union: «L'affectif régule ce qui lui vient de la vie intellectuelle, libérant ou bridant les possibilités d'abstraction; ce même pouvoir d'abstraire fait alors vivre les émotions, les inscrit dans le point de rencontre créatif» (p.131). De cette façon, en atteignant une convergence de l'affectif et du cognitif (pensée formelle), le sujet s'ouvre sur un imaginaire constructif favorisant la pensée créative.

Dans une perspective identique, Piaget, cité par Cholette-Pérusse (1973), précise que l'adolescent fonctionnant sous un registre de pensée formelle est davantage outillé pour

s'adapter aux exigences sociales: «...que cette capacité nouvelle de s'orienter vers l'inactuel et l'abstrait constitue, pour l'adolescent, un instrument indispensable d'adaptation à la société, tout en étant la manifestation la plus directe et la plus simple de la pensée formelle» (p. 200-201).

Les Tests de Pensée Créative de Torrance (TPCT) proposent des situations à compléter ou à modifier qu'il est possible de considérer comme des problèmes à résoudre faisant appel aux compétences cognitives telles le raisonnement hypothético-déductif. Les adolescents fonctionnant sous un registre de pensée formelle semblent disposés à mieux performer lors d'une épreuve de pensée créative (tâche de résolution de problème) que ceux qui se caractérisent par un fonctionnement cognitif de niveau opératoire concret. Le mode de fonctionnement affilié aux délinquants structurés suggère la présence d'éléments comme l'égoïsme, la centration sur son propre univers (narcissisme) et l'incapacité d'anticiper au-delà du présent (Bergeret, 1985; Sullivan, Grant, & Grant, 1957), ce qui s'avère peu favorable à l'adaptation positive du sujet à son environnement et par conséquent au comportement créatif.

Créativité et Perspective Cognitivo-Positiviste

Le Concept de Pensée Divergente

Dans une perspective positiviste, l'étude de la créativité a pris un essor considérable à partir des années '50 suite aux travaux de J. P. Guilford. La créativité, traditionnellement associée au double concept de régression et de sublimation psychanalytique, est maintenant considérée sous l'angle d'une production.

Guilford (1950, 1956, 1973, 1988) introduit le concept de continuité paramétrique soutenant que l'aptitude à créer est présente chez tous les humains à des degrés variables (si l'on fait exception des pathologies extrêmes). Les gens étiquetés «créatifs» le sont simplement plus que les autres parce qu'ils ont développé cette aptitude de façon plus prononcée. Il est donc à propos de rechercher la créativité chez le sujet ordinaire ou moyen, sujet qui ne possède pas de caractéristique exceptionnelle.

Guilford (1950, 1956, 1973, 1988) a opérationnalisé une conception, un modèle à la fois original et complexe de l'intelligence, qu'il a nommé la *Structure de l'Intellect*, pour ensuite élaborer une batterie de tests visant à mesurer le potentiel intellectuel par le biais de divers facteurs cernés par l'analyse factorielle. C'est alors qu'il introduit le concept de pensée divergente, composante intellectuelle qu'il associe à la créativité.

Le modèle de Guilford se compose de cinq opérations mises en relation avec quatre contenus qui peuvent engendrer six différents types de produits (modèle tridimensionnel 5X4X6 sections). Toute réponse prend forme dans la zone commune de trois environnements (les opérations, les contenus et les produits) pour constituer 120 combinaisons.

Les opérations sont la cognition, la mémoire, la pensée divergente, la pensée convergente de même que le jugement (évaluation). Les contenus peuvent être comportementaux, sémantiques, symboliques ou encore figurés. Pour ce qui est des produits, ils s'actualisent en implications, transformations, systèmes, relations, classes et unités.

Parmi les cinq opérations, et comme il a été mentionné, la pensée divergente est particulièrement liée à la créativité. Elle est caractérisée par le développement d'idées nouvelles et multiples à partir d'un stimulus unique. La pensée divergente contraste avec la pensée convergente qui prend forme dans l'élaboration d'une réponse unique à partir de plusieurs informations initiales (Torrance, 1965). Pour Guilford, la pensée divergente est donc imbriquée dans un modèle global de l'intelligence qui se trouve intimement reliée à la notion de production créative (Guilford, 1950, 1956, 1967, 1988; Torrance, 1965).

Suite au développement de sa structure de l'intellect, Guilford (1959) identifie les aptitudes et les différentes dimensions sollicitées lors de la création. Selon cet auteur, l'acte créatif engage quatre phases importantes.

La première phase, la *période de préparation*, se réfère à la recherche du problème caractérisé par le rassemblement d'informations ou de matériel.

Au cours de la seconde phase appelée *période d'incubation*, le problème ne progresse guère vers la solution malgré une activité inconsciente d'importance. Cette deuxième période se rapproche grandement du «saisissement créateur» qu'Anzieu (1994) conceptualise comme étant la première phase du travail intrapsychique de création.

La troisième phase dite d'*inspiration* concerne l'élaboration d'une solution finale ou semi-finale souvent accompagnée par une émotion violente. Au cours de la phase d'inspiration, l'individu s'affaire à solidifier les acquis des phases précédentes et à finaliser la création tout comme dans la quatrième étape d'Anzieu appelée «la composition de l'oeuvre».

En dernier lieu, l'*évaluation/vérification* permet au créateur de tester la solution et d'examiner l'utilité ou la valeur du produit. Lors de cette dernière phase d'évaluation/vérification, des retouches d'une importance plus ou moins grande peuvent alors être faites à la création. Cette phase ultime nécessite l'extériorisation de la production créative. Mise en parallèle avec l'approche psychanalytique, cette dernière phase se rapproche donc de «la production de l'oeuvre au dehors» (Anzieu, 1994).

Guilford insiste sur la nature des processus qui se déroulent pendant la période latente d'incubation au cours de laquelle il postule l'existence d'une activité inconsciente considérable qu'il est toutefois difficile de mesurer efficacement. Ce sont donc les différences individuelles dans l'efficacité de ces processus qui auront de l'importance pour identifier le potentiel créatif des individus. Au-delà de la terminologie, d'importantes similitudes théoriques et conceptuelles relient l'approche cognitivo-positiviste et la perspective psychodynamique au niveau de la compréhension des phases impliquées dans la production créative.

Guilford (1959) ajoute qu'il existe de nombreux types d'aptitudes créatives. En fait, il décompose le comportement créatif en huit facteurs. Il existe tout d'abord des différences individuelles dans une variable que l'on pourrait appeler *la sensibilité aux problèmes*. Cette forme d'ouverture fait appel à la perspicacité dans la perception des problèmes; *la fluidité idéationnelle* qui réfère au nombre d'idées produites; *l'aptitude à réorganiser ou à redéfinir*; *l'assimilation de données complexes* qui reconnaît que la créativité fait appel à la capacité de conjuguer simultanément bon nombre d'idées interreliées; *la faculté d'évaluation* qui amène les créateurs à questionner, tester leurs nouvelles idées. *L'aptitude à synthétiser* et *l'esprit d'analyse* sous-tendent que la pensée créative exige une organisation des idées selon des schémas à la fois plus vastes et plus inclusifs. L'aptitude analytique incite les patterns classiques de pensée et les structures symboliques à être constamment reformulés et brisés pour en élaborer de plus adaptés. Les individus créatifs sont donc capables de mobilité psychique afin de maintenir une adaptation constante et renouvelée face aux tâches. L'aptitude analytique de Guilford semble s'actualiser à l'intérieur de ce qu'Arieti (1976, 1980) a précédemment nommé le processus tertiaire. Les concepts et les idées sont alors remaniés, unifiés ou désactivés à l'intérieur du

processus tertiaire; *l'originalité* fait appel à la capacité de formuler des idées nouvelles éloignées du commun et de l'évident. Finalement, la production créative n'est possible que si une *flexibilité d'adaptation* est présente chez l'individu. Cette aptitude s'opère par des catégorisations de réponses variées. Cette flexibilité nécessite une décentration de soi afin d'envisager de nouvelles solutions, hypothétiques et abstraites, dans le processus de résolution de problème.

La flexibilité d'adaptation nécessite la capacité de considérer de nouvelles perspectives éloignées du concret et de l'évident. Ce qui demande un potentiel d'abstraction bien établi facilité par l'utilisation de ce qui correspond à la pensée formelle dans la perspective piagétienne précédemment survolée.

La flexibilité d'esprit d'un individu et sa facilité d'adaptation peuvent donc influencer, de différentes façons, la production créative (Guilford, 1956, 1959, 1967, 1973, 1988). La pensée créative, conceptualisée par Guilford et Torrance (1976), nous amène à postuler la proximité des rapports entre la créativité et l'adaptation. Leurs conceptions rappellent en fait la définition piagétienne de l'adaptation. Plusieurs auteurs suggèrent d'ailleurs la possibilité d'une relation significative entre le développement cognitif et la créativité (Larson & Wolf, 1981; Ross, 1976).

Le Processus de Pensée Créative

L'émergence de la créativité, comme champ d'étude en psychologie, a été rendue possible par les travaux de Guilford qui en est le précurseur. Suite à l'élaboration de sa conception de la structure de l'intellect, plusieurs auteurs ont élaboré leur contribution dans le sillage de la notion de pensée divergente. L'un de ceux-là est Torrance qui a élaboré une mesure de pensée créative appelée *The Torrance Tests of Creative Thinking* (Torrance, 1966). Cet auteur examine la créativité sous l'angle d'un processus qui n'est pas sans rappeler les quatre étapes que Guilford (1959) a précédemment associées à l'acte créatif. Pour Torrance, la créativité est donc définie comme étant:

Un processus par lequel une personne devient sensible à des problèmes, à des manques, à des lacunes de connaissances, à l'absence de certains éléments, à des dysharmonies, etc., puis par lequel elle identifie une difficulté, cherche des solutions, fait des conjonctures ou formule des hypothèses; par lequel ensuite elle teste et reteste ces hypothèses, les modifie éventuellement, teste ces modifications et, finalement, par lequel elle communique ses résultats (Centre de Psychologie Appliquée, 1976, p.6).

Torrance (1974) associe le processus de création à un cheminement typiquement humain dans lequel d'importants besoins émotifs sont mis en cause. Face à la tâche créative, l'individu désire éliminer les tensions et l'anxiété engendrées par une impression de manques ou de lacunes. La seule façon d'y arriver consiste à résoudre la tâche et surtout, à communiquer sa réalisation. Pour Torrance, les composantes affectives de la personnalité sont à considérer et se conjuguent à la dimension cognitive lors de la réalisation d'une production créative.

Sans approfondir les particularités de la structure affective de la personnalité, la définition cognitive du processus créatif élaborée par Torrance (1974) rejoint les positions psychodynamiques à l'égard du narcissisme. En effet, la sensibilité aux problèmes, à des manques et lacunes, nécessite un recul des positions narcissiques au profit d'une réelle empathie (Kohut, 1974/1991). Cette décentration de soi implique une ouverture face à l'environnement et, par conséquent, donne au sujet les ressources nécessaires à l'identification et à la résolution du problème externe que constitue le test de créativité.

Afin de mieux conceptualiser le principe de la créativité, Torrance (1974) considère que la production créative s'apprécie en fonction de quatre critères particuliers qui sont la fluidité, la flexibilité, l'originalité et l'élaboration.

La *fluidité* est l'aptitude à produire plusieurs idées différentes. Sa mesure est donc l'addition du nombre total de réponses pertinentes. La pertinence des réponses est fonction des exigences de la tâche. Par exemple, une réponse complètement hors contexte ne pourrait être considérée créative tout comme une réponse qui se répète après avoir été déjà notée.

Pour sa part, la *flexibilité* fait appel à la capacité de produire des réponses variées appartenant à des catégories différentes. Sa mesure est le nombre de catégories différentes utilisées pour l'ensemble des réponses.

Le troisième critère, l'*élaboration*, fait appel à l'aptitude du sujet à développer, élargir, embellir et enrichir des idées. L'addition des détails utilisés pour développer la réponse, en plus des éléments nécessaires pour transmettre l'idée de base, détermine la note d'élaboration.

Finalement, l'*originalité* est l'aptitude à produire des idées diverses, peu communes et non évidentes. Elle est donc notée en fonction de la rareté statistique d'apparition de la réponse. Une réponse originale sera donc statistiquement rare et peu fréquente.

L'originalité est associée au double concept de la puissance créative et du niveau d'énergie intellectuelle du sujet. Pour Torrance (1974), la réponse originale nécessite beaucoup plus d'énergie intellectuelle que la réponse banale, facile, commune ou évidente. Par conséquent, l'individu ayant la motivation et la stabilité affective pour utiliser son plein potentiel est susceptible de produire des réponses davantage originales que celui qui ne dispose que de peu d'énergie intellectuelle, parce que trop pris par un conflit ou une instabilité quelconque. Cette conception rejoint la position de Braconnier et Marcelli (1988), explicitée plus tôt, qui relevait le lien étroit entre les dimensions pulsionnelles et cognitives de la personnalité dans le processus sublimatoire sous-jacent à la créativité.

L'approche positiviste de Torrance relève l'importance de la stabilité affective pour mobiliser l'énergie intellectuelle nécessaire au processus créatif. Cette conception peut être rapprochée de la position psychodynamique de Shentoub (1981), qui associait précédemment des risques de désorganisation psychique liés aux processus de

fantasmatisation et de régression, à la capacité de créer. En effet, cette même désorganisation ne peut être évitée que par des ressources internes suffisamment étoffées en termes de stabilité émotionnelle (Anzieu, 1994; Shentoub, 1981).

Facteurs de Personnalité

La Personnalité Créative

Plusieurs auteurs avancent que tous les individus ont en eux une capacité créative à des degrés différents (Guilford, 1950; Rogers, 1961; Winnicott, 1971). Certains ajoutent qu'il n'y a pas de type de personnalité particulier associé à la créativité et que les gens créatifs sont de toutes les grandeurs, âges, couleurs, races et structures de personnalité (Barron, 1969).

Cependant, d'autres auteurs affirment que les traits de personnalité et les particularités de l'individu influencent la pensée créative. De façon plus intrinsèque, l'organisation psychique détermine la capacité d'un individu à créer (MacKinnon, 1962; Martindale, 1989).

Martindale (1989) cible davantage les caractéristiques de l'individu créatif et avance que ces gens se situent à un niveau plus élevé de confiance en soi, d'ambition, de persévérance et d'intérêts.

Cette position rejoint celle de plusieurs auteurs dont MacKinnon (1962) qui a utilisé le Minnesota Multiphasic Personality Inventory (MMPI) pour identifier les traits de personnalité les plus susceptibles d'être associés aux personnes créatives. Il ressort que les personnes créatives détiennent une meilleure opinion d'elles-mêmes, présentent peu ou pas de signe de psychopathologie, mais démontrent plutôt une absence d'attitude défensive, de la franchise dans la description de soi (authenticité), une grande ouverture à l'expérience et, particulièrement, à l'introspection. MacKinnon (1962) ajoute que les individus créatifs possèdent les qualités et les attributs qui sous-tendent la réussite sociale.

La majorité des études attribuent donc aux gens sains et équilibrés une performance créative supérieure (Anderson & Stoffer, 1979; Bourbeau-Bergeron, 1981; Bourgeois, 1981; Kuo, 1967; MacKinnon, 1962; Martindale, 1989).

La Conduite Délinquante Symptomatique

Nous privilégions une vision de la délinquance centrée sur la signification sous-jacente à la conduite délictueuse. En fait, le comportement délinquant est symptomatique de conflits intrapsychiques reliés à l'organisation structurelle de la personnalité. La

signification du comportement délinquant se modifie donc en fonction de la structure de personnalité et des conflits internes.

Fiatte (1987) associe l'acte délinquant à un mode spécifique de fonctionnement psychologique. La gravité des difficultés est variable puisqu'on parle aussi bien de problèmes passagers à l'adolescence que de troubles plus stables de la personnalité répondant à un profil psychologique particulier. Qu'il s'agisse d'un sujet caractériel, névrotique ou carencé relationnel, le délit possède toujours une signification référant à des intentions particulières.

Dans une perspective psychodynamique théorique, Bishler (1937) appuyé par Hall (1962), considère la libido comme étant créative tout autant qu'antisociale. Il considère que l'acte délinquant, tout comme l'absence de conduite délinquante, sont les réponses de la bataille entre les instances de la personnalité. Les conduites délinquantes apparaissent lorsque le Moi et le Surmoi ne peuvent contenir et assimiler la pression libidinale provenant du Ça tandis que la créativité est une capacité personnelle de sublimer l'énergie instinctuelle dans des voies socialement acceptables. Bishler aborde l'acte délinquant à partir d'une compréhension uniforme, sans distinction et sans différenciation du type de personnalité délinquante.

Bases Affectives de la Personnalité

Considérant le rôle prépondérant de l'affectivité sur la production créative (Carrol & Howieson, 1992; Daugherty, White, & Manning; 1994), il est important de considérer les différences de personnalité propres aux délinquants structurés, d'une part, et névrotiques, d'autre part.

Bergeret (1985) identifie trois types majeurs de personnalité, c'est-à-dire deux structures de personnalité et une «organisation» non structurée. Il s'agit des structures psychotique, de l'astructuration des états-limites et de la structure névrotique qui s'échelonnent sur le continuum du développement psychosexuel. Alors que les structures sont caractérisées par un assemblage stable et permanent des éléments fondamentaux de la personnalité du sujet, l'organisation des états-limites se démarque par l'instabilité, l'ambivalence et l'absence de cadre régissant le fonctionnement affectif et relationnel.

La structure psychotique s'établit à partir de frustrations très précoces reliées à la non satisfaction des besoins affectifs et relationnels primaires. Il s'agit d'une fixation à un stade primitif du développement psychosexuel qui empêche la progression vers une autonomie plus marquée de la personnalité, en particulier du Moi.

On ne peut parler de structure dans le cas des états-limites puisqu'ils ne possèdent pas de bases suffisamment stables pour constituer le socle de la personnalité

intrapsychique. Le délinquant de type structuré ou caractériel se situe d'ailleurs au niveau d'une organisation limite de la personnalité. Au niveau développemental, les organisations limites ont dépassé le terrain des fixations psychotiques initiales sans pour autant atteindre l'équilibre et la stabilité offerte par les composantes de la structure névrotique. Bergeret (1985) associe l'astructuration des états-limites à une maladie du narcissisme:

Ayant dépassé les dangers de la psychogenèse de type psychotique, le Moi n'a pu cependant parvenir à une psychogenèse de type névrotique; la relation d'objet est demeurée centrée sur la dépendance anaclitique de l'autre; le danger immédiat contre lequel toutes les variétés d'états limites luttent, c'est avant tout la dépression (p. 138).

L'état-limite devra fonctionner avec une angoisse de perte d'Objet car, sans l'autre, il n'est rien. Cette dépendance à l'Objet est associée à une relation pré-objectale de type anaclitique. A l'intérieur de ce mode relationnel, le Moi est incapable d'entretenir des relations d'égal à égal avec le non-Moi ou l'Objet. L'Objet est tour à tour soit aimé soit rejeté, persécuteur et persécuté, dominant et dominé. L'Objet ne peut être perçu en fonction d'une unicité complète et stable mais bien dans une perpétuelle alternance que Bergeret (1985) nomme *clivage de l'objet*. Ce mode narcissique d'interaction avec l'extérieur caractérise la personnalité du délinquant structuré.

Le narcissisme prépondérant, se traduisant par l'angoisse d'abandon par l'Objet, ne permet pas au délinquant structuré de se décentrer de sa perception et de ses besoins. Il y a une apparente distorsion entre la perception du rôle que l'extérieur doit jouer (désirs) et les exigences de la réalité. L'individu s'attend à ce que les autres répondent à ses besoins et

n'hésitera pas à le revendiquer comme étant un droit acquis. L'absence d'un Surmoi fonctionnel rend difficile la mise en place de mécanismes de contrôle interne. La passage à l'acte délinquant prend donc une couleur de satisfaction immédiate d'un désir en l'absence de culpabilité et de normes internes d'autocensure susceptibles de freiner le passage à l'acte.

Kammerer (1992) insiste sur l'importance de la signification contextuelle entourant l'acte délinquant. Kammerer soutient que l'observation des circonstances entourant le passage à l'acte témoigne des conflits intrapsychiques que l'adolescent cherche à résoudre. Il conçoit le passage à l'acte du délinquant structuré comme une défense contre la dépression. L'acte délinquant est représentatif d'une soif narcissique d'être reconnu qui est en relation avec un idéal du Moi hypertrophié. Kammerer dit de l'acte délinquant qu'il est :

comme une tentative du sujet de faire comme s'il était identique à son idéal du Moi «grandiose». Pour cela, il cherche à retrouver cet élément de grandeur dans une transgression, spectaculaire si possible, et de préférence effectuée sous le regard de ceux dont dépend l'image de lui-même.

Ce n'est jamais, d'ailleurs, que l'amplification d'une tendance normale: chacun essaie d'obtenir que le monde extérieur reconnaisse qu'il est réellement ce qu'il aimerait être. Mais lorsque l'écart, entre ce que l'on aimerait être et ce qu'on se ressent être est si douloureusement grand, il en émane une grande angoisse et un risque de dépression et c'est par un acte de grande valeur narcissisante qu'il faudra combler cet écart (p. 18).

Il rejoint ainsi ce que Kohut (1974/1991) nomme le *Soi grandiose*, qu'il associe au délinquant structuré. En réaction à une situation menaçante pour le narcissisme primaire, le

déséquilibre psychique du sujet narcissique doit être compensé. L'individu devra se réfugier derrière un *Soi grandiose* ou mettre en action le *clivage parental* idéalisé pour contrebalancer le déséquilibre. Le *Soi grandiose* prend forme à travers une image gonflée de soi et un sentiment de puissance supérieure. L'acting-out du narcissique ne peut être relié à une dysfonction du Surmoi ou du Moi face aux pulsions s'exprimant sans contrôle, mais plutôt à un symptôme provoqué par le retour partiel d'aspects refoulés du *Soi grandiose*.

Kernberg (1980) reprend la notion de *Soi grandiose* qu'il associe à une stratégie psychique pour contrer les symptômes dépressifs et les sentiments d'infériorité propres aux délinquants structurés. Toujours en rapport avec le mode d'organisation narcissique, Kernberg parle d'une intégration médiocre du Surmoi tandis que, pour Bergeret (1985), cette instance demeure inopérante. Pour ce qui est du Moi-idéal, il constitue le noyau autour duquel la personnalité limite gravite.

L'adolescent à structure névrotique, pour sa part, a progressé sans écueil majeur de développement sur le tableau du cheminement psychosexuel. Les fixations ne peuvent qu'être modestes et actualisées à partir du conflit oedipien. C'est d'ailleurs la résolution de la triangulation oedipienne qui actualisera l'instance surmoïque. L'individu ayant atteint cette lignée structurelle est caractérisé par un mode relationnel issu des acquis de la triangulation génitale, c'est-à-dire décentrée du narcissisme originare. Le Surmoi permet de considérer une perspective altruiste face à une situation donnée. Sur une dimension affective, les relations avec l'Objet sont construites sur une base égalitaire sans dominant ni persécuté. Au niveau des instances psychiques, le développement du Moi apparaît complet

et mature. Malgré de légères instabilités, autonomie et efficacité caractérisent la gestion que fait le Moi des conflits avec le réel. Les mécanismes de défense principalement utilisés (refoulement, formation réactionnelle, sublimation) sont davantage adaptés et efficaces. A ce niveau, les conflits proviennent essentiellement de l'incongruence entre les pulsions et le Surmoi. Ainsi, le délinquant de type névrotique extériorise un caractère principalement inhibé et ressent de la culpabilité face à son comportement antisocial puisqu'il ne répond pas à son système de valeurs. L'acte délinquant prend la couleur symptomatique d'un conflit inconscient et reflète l'échec des mécanismes d'adaptation à gérer l'équilibre entre les processus primaire (Ça) et la culpabilité émanant du Surmoi.

Kammerer (1992) confirme l'excès de culpabilité généré par le Surmoi du délinquant névrotique. En fait, il différencie deux types de Surmoi, associés exclusivement à la structure névrotique. Le Surmoi protecteur et le Surmoi tyrannique. Le premier découle de l'introjection des interdits parentaux et sociaux. Les lois véhiculées par les parents sont perçues comme riches de sens, équitables, tout en garantissant des relations harmonieuses. Par leur adéquacité, les lois parentales deviennent des lois symboliques que l'enfant fait siennes. Kammerer (1992) associe ce Surmoi protecteur à un enrichissement de la personnalité favorisant la créativité: «Un tel Surmoi exalte le désir et pousse aux sublimations, aux exigences et aux symbolisations dans tous les domaines de création personnelle licite» (p. 25).

Les délinquants névrotiques se caractérisent par un Surmoi tyrannique issu d'une expérience traumatique infantile empêchant l'enfant d'effectuer le travail d'élaboration psychique nécessaire à l'acquisition d'interdits justifiés et raisonnables. Ce Surmoi

commande de pousser le désir à son point extrême et de satisfaire les pulsions de la manière la moins sublimée. Le Surmoi dirige et le Moi obéit ouvrant alors la porte aux comportements antisociaux (Kammerer, 1992).

Lorrin-Dodon (1994) ajoute que, pour les délinquants névrotiques, le délit n'est pas une finalité en soi mais «un choix forcé» pour extérioriser l'excès de tension libidinale suite à une défaillance momentanée des processus de contrôle (Moi) jumelée à l'inadéquacité du Surmoi. Tous les adolescents ont un potentiel de créativité qu'ils peuvent parfois exprimer d'une manière désordonnée, indécodable. Le comportement antisocial du délinquant névrotique est donc perçu comme l'expression maladroite de la puissance créative suite à une trop grande détresse émotive situationnelle.

La personnalité du délinquant névrotique se démarque de celle du délinquant structuré par une capacité à considérer la position et les besoins d'autrui. Les actions sont plus réfléchies puisqu'elles tiennent compte des pulsions mais également des exigences du réel. Les contacts relationnels sont davantage égalitaires et appropriés. Alors que le délinquant structuré ne cherche qu'à nourrir son narcissisme et à fuir dans l'action pour éviter d'être confronté avec l'angoisse dépressive sous-jacente, le délinquant névrotique possède plus de ressources, de flexibilité; il apparaît donc plus fonctionnel.

Maturité Interpersonnelle

Dans une perspective de relation à l'autre, Sullivan, Grant et Grant (1957) insistent sur l'importance de l'autonomie relationnelle dans l'étude de la conduite délinquante. Leur théorie du développement de la maturité interpersonnelle associée aux différents types de personnalités délinquantes permet de départager les différences relationnelles et affectives de chacun d'eux. La théorie s'actualise sur un continuum comportant sept niveaux d'intégration. Chaque niveau propose un problème important de relation interpersonnelle qui se doit d'être surmonté par l'individu pour qu'il puisse progresser vers un niveau ultérieur. S'il n'y parvient pas, l'individu reste fixé à ce dernier stade et ne peut plus accroître son potentiel d'autonomie et de maturité interpersonnelle.

Dans le cadre de notre recherche, les niveaux 3 et 4 sont considérés puisqu'ils contribuent à définir nos échantillons de délinquants. Le délinquant à structure caractérielle, aussi appelé délinquant structuré, se situe au niveau 3. Sullivan, Grant et Grant (1957) l'associent au conformisme culturel et au manipulateur qui, par définition, présentent à une personnalité délinquante bien ancrée avec des valeurs personnelles éloignées de celles socialement véhiculées. Le recours à des stratégies de manipulation pour atteindre les objectifs est manifeste. La tendance à percevoir l'extérieur, les autres (le non-Moi), comme pourvoyeur face à ses propres besoins et désirs, ainsi que l'absence de culpabilité, caractérisent le délinquant de ce niveau.

Les adolescents délinquants de niveau 3, qui correspondent aux délinquants structurés de notre échantillon, sont caractérisés par un égocentrisme et un narcissisme gonflé qui ne laissent pas ou peu de place pour la considération des besoins de l'autre. Les processus de pensée sont rigides, concrets et peu nuancés. Ce type de délinquant, porté vers l'action, est incapable de comparer, de décortiquer une situation ou de réorganiser un stimulus. Il ne se préoccupe pas de l'hypothétique ou de l'avenir puisqu'il met tous ses efforts à obtenir une gratification immédiate de ses besoins (Sullivan, Grant, & Grant, 1957).

Avec un postulat identique, Morhain (1991) a soumis des adolescents à l'épreuve projective du Rorschach. Il relève l'influence négative d'un investissement narcissique excessif sur l'efficacité des processus de projection et de sublimation au profit du passage à l'acte: «Les mécanismes narcissiques vont entraîner une inhibition globale touchant les mouvements pulsionnels dans leur dynamique interne et dans leurs modalités de représentation; la seule issue d'expression possible étant le recours à l'agir» (Morhain, 1991, p.147).

Pour Fenichel (1953/1974), le délinquant structuré possède un *caractère dominé par ses instincts*. Il est au prise avec une fixation narcissique orale émanant des frustrations infantiles suite à l'incapacité de consolider des relations durables et des identifications positives aux figures parentales. Les figures parentales inadéquates et ambivalentes n'ont pas permis la formation d'un Surmoi équilibrant: «Leur Surmoi n'est pas absent, mais pathologique et incomplet et les réactions du Moi à ce Surmoi pathologique reflètent les

ambivalences et les contradictions que ces personnes ont ressenties pour leurs premiers Objets» (Fenichel, 1953/1974, p. 452).

Pour Bergeret (1995), c'est également la richesse des expériences familiales précoces qui détermineront le dépassement du narcissisme archaïque primaire de l'état-limite (délinquant structuré) vers un narcissisme secondaire organisé en fonction de l'évolution oedipienne ultérieure.

Si nous concilions les positions théoriques de Torrance (1974), Guilford (1950, 1959, 1973, 1988) et MacKinnon (1962), pour qui la production créative se définit à travers un processus demandant, entre autres, un esprit d'analyse, de l'observation, de l'introspection, donc une décentration du narcissisme, nous pouvons avancer que le délinquant structuré ne possède pas une structure de personnalité propice à l'émergence de la production créative. La position de Kris (1952), développée précédemment, qui insistait sur la maturité des instances psychiques, en particulier du Moi dans le processus de création, jumelée avec la position de Schechter (1983), qui relève l'importance d'un Surmoi équilibré comme condition préalable à la production créative, laisse entrevoir que le délinquant structuré n'a pas les pré-requis affectifs nécessaires à la créativité. Au niveau des instances de la personnalité, le Moi ne possède pas la sécurité et la mobilité pour s'investir dans l'alternance entre le processus primaire et le processus secondaire (Kris, 1952) puisqu'il serait déséquilibré par les pressions constantes émanant des contenus latents et pulsionnels du Ça. Le Surmoi, pour sa part, est trop peu intégré et superficiel (Bergeret, 1985; Bishler, 1937; Fenichel, 1953, 1974; Friedlander, 1947/1951; Kammerer, 1992; Kernberg, 1980; Schechter, 1983; Sullivan, Grant, & Grant, 1957).

Le délinquant de niveau 3, tel que proposé par Sullivan, Grant et Grant (1957) est également décrit dans les travaux de Friedlander (1947/1951) qui associe la délinquance à un Moi immature jumelée au développement faible et incomplet de l'instance surmoïque. Il y a donc un rapprochement à faire entre les caractéristiques de l'astructuration des états-limites, du narcissisme sous-jacent telles que décrites par Bergeret (1985, 1995), les positions de Friedlander (1947/1951) et de Sullivan, Grant et Grant (1957).

Au niveau 4, la description de Sullivan, Grant et Grant (1957) correspond au délinquant névrotique (Bergeret, 1985). La pierre angulaire de ce niveau est la présence, parfois étouffante, du sentiment de culpabilité. La conduite délinquante est alors associée à un exutoire face aux tensions ressenties. Le comportement antisocial est la manifestation extérieure de conflits internes. L'adolescent de niveau 4, contrairement à celui des niveaux précédents, est capable de sensibilité interpersonnelle et de considération des besoins de l'autre.

L'association du délinquant névrotique avec la production créative est différente puisqu'il est capable d'ouverture à l'autre, d'empathie, mais surtout d'introspection. Même si sa vision des choses est légèrement déformée, il possède les aptitudes pour prévoir à plus long terme et pour poser des hypothèses sur des situations abstraites. Ces prédispositions lui confèrent un potentiel légitime de créativité supérieur au délinquant structuré. Par contre, l'anxiété qui le caractérise est susceptible de restreindre la performance créative. En effet, la manifestation de la pensée créative semble associée à la capacité de réagir efficacement au stress en développant des mécanismes de réponses appropriés (Carson & al., 1994; Mijares-Colmenares, Masten, & Underwood, 1993). En considérant également

la position d'Anzieu (1994), qui attribuait précédemment une capacité de régression créative déficiente aux structures névrotiques, nous sommes en droit de penser que les délinquants névrotiques performeront moins bien que les adolescents non délinquants aux Tests de Pensée Créative de Torrance.

Études Empiriques sur la Créativité et la Délinquance

Historiquement, peu d'auteurs semblent avoir mis en parallèle la délinquance et la pensée créative. L'intérêt à approfondir cette association réside, entre autres choses, dans la proximité entre la production créative et le processus de résolution de problème. Sur un plan clinique, le développement de la créativité permet la stimulation tout autant que la mise à jour de compétences nouvelles. La sollicitation d'idées toujours plus adaptées suscitées par une épreuve de créativité amène les adolescents à se placer dans une perspective à la fois abstraite et externe dans laquelle ils cherchent une solution, ils cherchent à créer, augmentant du même coup leur répertoire de conduites. Ce processus rejoint la définition de Torrance (1976) selon laquelle la créativité implique nécessairement la formulation d'hypothèses qui seront testées et modifiées au besoin par le sujet afin d'en arriver à une résolution adaptée et satisfaisante de la tâche.

Nous sommes donc en droit de considérer que le processus de production créative favorise l'habileté à résoudre les conflits de façon appropriée et efficace (Carrol & Howieson, 1991, 1992; Guilford, 1988; Niaz & Saud-de-Numez, 1991). Les difficultés adaptatives, sociales et relationnelles caractéristiques des jeunes délinquants structurés

permettent de postuler la présence de carences au niveau des habiletés à résoudre les problèmes. En vertu de ce qui vient d'être énoncé, la même tendance est théoriquement susceptible de se manifester au niveau de la pensée créative. Les adolescents délinquants structurés devraient être plus limités face à la production créative, à l'image de leurs inefficacité à résoudre les problèmes et à prendre de bonnes décisions.

Le délinquant névrotique apparaît plus enclin à utiliser des outils efficaces de gestion de conflits. La structure de personnalité étant davantage organisée sous un mode de stabilité, de réflexion et d'ouverture, les problèmes auxquels il est confronté le prennent moins au dépourvu. En effet, il possède des ressources internes plus assumées pour réagir efficacement face aux problèmes extérieurs. En comparaison avec le délinquant structuré, le délinquant névrotique se présente comme étant davantage fonctionnel, ce qui suggère des capacités créatives supérieures.

Dans une perspective scientifique, Kuo (1967) met en relation la créativité et la délinquance à l'aide des Tests de Pensée Créative de Torrance. Les résultats démontrent des différences significatives aux mesures verbales et figurées aux Tests de Pensée Créative de Torrance. Il ressort de ces travaux que les adolescents non délinquants ont des mesures de pensée créative plus élevées que les adolescents délinquants.

Toujours en employant les TPCT, Anderson et Stoffer (1979) confirment en partie les résultats obtenus par Kuo (1967) douze ans plus tôt en évaluant la pensée créative chez deux groupes d'adolescents: des adolescents délinquants et des jeunes non délinquants.

Leurs résultats démontrent une différence significative au niveau de la créativité verbale. Les adolescents non délinquants sont davantage performants aux trois critères de mesure soit: la fluidité verbale $t(62) = -6.05, p < .001$, la flexibilité verbale $t(62) = -4.39, p < .001$ et l'originalité verbale $t(62) = -7.27, p < .001$. Pour la créativité figurée, les résultats aux tests démontrent la présence d'une différence notable au critère de mesure fluidité figurée. Aucune différence significative n'apparaît pour les mesures de flexibilité figurée et d'originalité figurée. Par contre, le groupe d'adolescents non délinquants a une performance significativement supérieure au groupe délinquant, $t(62) = -4.01, p < .001$, à la mesure d'élaboration figurée.

Bourbeau-Bergeron (1979) confirme les résultats obtenus par Kuo (1967) et Anderson et Stoffer (1979) en regard de l'expression créative de type verbal qui est significativement plus élevée chez l'adolescent non délinquant au niveau des trois critères mesurés (fluidité, flexibilité, élaboration). Pour ce qui est de l'expression figurée, les adolescents non délinquants obtiennent des résultats supérieurs aux critères de mesure flexibilité et élaboration tandis qu'il n'y a pas de différence significative pour la fluidité et l'originalité.

À notre connaissance, il n'y a que trois études antérieures mesurant la pensée créative d'adolescents délinquants sans toutefois faire de distinction à l'intérieur même de la cohorte «délinquants». Nous croyons donc à propos de pousser un peu plus loin cette relation en considérant le délinquant non pas en fonction du délit commis mais bien en fonction du mode d'organisation psychologique sous-jacent au comportement délinquant, ce qui nous amène à départager les délinquants névrotiques des délinquants structurés.

Si nous savons que la signification et les motivations intrinsèques de leurs délits peuvent être fort différentes, il n'en demeure pas moins intéressant de vérifier s'ils répondront d'une façon tout aussi significativement différente à une épreuve de créativité.

Présentation des Hypothèses

Compte tenu des caractéristiques inhérentes au fonctionnement de la structure de personnalité des délinquants névrotiques et des délinquants structurés qui démontrent des carences face à la résolution de problème, à la gestion de conflit et au niveau de l'adéquacité des instances de la personnalité, les hypothèses suivantes seront vérifiées:

Hypothèse 1: Les adolescents non délinquants auront une performance créative plus élevée que les adolescents délinquants structurés aux *Tests de Pensée Créative de Torrance*.

Hypothèse 2: Les adolescents non délinquants auront une performance créative plus élevée que les adolescents délinquants névrotiques aux *Tests de Pensée Créative de Torrance*.

Hypothèse 3: Les adolescents délinquants structurés auront une performance créative moins élevée que les adolescents délinquants névrotiques aux *Tests de Pensée Créative de Torrance*.

Chapitre 2

Méthode

Ce chapitre aborde les principaux aspects relatifs à la méthodologie. La première section présente l'échantillon. La seconde section porte sur les instruments de mesures utilisés. Une dernière section détaille les procédures de l'expérimentation.

Sujets

L'échantillon est composé de trois groupes de quinze sujets de sexe masculin dont l'âge varie de 14 à 18 ans. Un premier groupe est composé de délinquants structurés, un deuxième de délinquants névrotiques. Le groupe contrôle est composé d'adolescents non délinquants, c'est-à-dire n'ayant pas d'antécédent criminel reconnu. Les délinquants ont été recrutés en centre d'accueil tandis qu'une institution d'enseignement secondaire a permis la passation des tests aux adolescents non délinquants. Nous avons utilisé des groupes de quatrième et de cinquième secondaire (14-17 ans).

Instruments de Mesure

L'objectif de cette recherche est de mettre en relation le type de personnalité d'adolescents délinquants et leur production créative. Pour apprécier la production

créative, nous avons eu recours à une mesure reconnue pour sa pertinence scientifique et utilisée depuis plus de trente ans en psychologie de la créativité.

Les délinquants ont été répartis en deux groupes selon leur traits de personnalité à l'aide d'une mesure psychométrique adaptée aux adolescents délinquants.

La Production Créative de l'Adolescent:

Les Tests de Pensée Créative de Torrance (TPCT)

Les TPCT sont destinés à mesurer la créativité des enfants et des adolescents (Torrance, 1966). Ces derniers sont composés de sept sous-tests d'expression verbale (support-mot) et de trois sous-tests d'expression figurée (support-dessin). Il existe deux versions du test (A et B) et la forme A a été retenue puisqu'elle répond aux normes de fidélité et de validité pour la population française. La batterie de tests d'expression verbale étant assez longue à administrer, nous avons utilisé la formule abrégée et reconnue du test comprenant les sous-tests un, deux et trois d'expression figurée et un, quatre, cinq et sept d'expression verbale. Le temps de passation initial de 75 minutes est ainsi ramené à 60 minutes. Selon le manuel des TPCT, les intercorrélations entre les différents totaux et totaux partiels sont de .95 et plus.

L'appréciation de la performance créative se fera par l'addition des quatre critères distincts qui sont mesurés par le test, soit la fluidité, la flexibilité, l'originalité et l'élaboration.

Épreuves de Créativité: Tests d'expression verbale

Jeu 1: Posez des questions. Pour ce test, on propose une scène vaguement définie dans laquelle un garçon regarde son reflet dans une mare d'eau. Le sujet doit trouver le plus grand nombre possible de questions dont les réponses aideraient à comprendre la scène. Ce test répond à la capacité d'être sensible à l'inconnu, aux lacunes de la connaissance, car les réponses aux questions doivent être éloignées du cadre concret proposé par le stimulus. La consigne, tirée du manuel, se présente comme suit:

Écrivez sur cette page et sur la suivante les questions auxquelles ce dessin vous fait penser. Posez toutes les questions nécessaires pour savoir exactement ce qui se passe. Ne posez pas de questions auxquelles on peut répondre simplement en observant le dessin (par exemple: le garçon a-t-il un bonnet? est-il debout?). Vous pouvez regarder le dessin aussi souvent que vous voulez. (Centre de Psychologie Appliquée, 1976, p. 23).

Jeu 4: Comment améliorer un objet. À partir d'un petit éléphant-jouet, les adolescents doivent inscrire toutes les améliorations qui pourraient être apportées pour que le jouet devienne plus amusant. Ce test est considéré comme l'un des plus valides de la pensée créative (Torrance, 1976). L'atmosphère enfantine, volontairement induite par l'auteur, permet aux sujets de «régresser au service du Moi» et de jongler avec des idées qu'ils

n'oseraient pas exprimer dans un contexte plus sérieux. On donne aux jeunes la consigne suivante:

Vous voyez sur cette page un dessin représentant un petit éléphant en peluche, comme ceux que l'on trouve dans n'importe quel grand magasin. En dessous du dessin et sur la page suivante, écrivez tous les changements, toutes les transformations les plus astucieuses que vous pouvez imaginer pour améliorer ce jouet et le rendre plus drôle et plus agréable. Ne vous occupez pas du prix que pourraient coûter les transformations. Ne pensez qu'à tous les changements et améliorations possibles qui le rendraient plus amusant pour jouer. (Centre de Psychologie appliquée, 1976, p. 25).

Jeu 5: Utilisations nouvelles. Pour ce test, on demande aux sujets de donner des suggestions concernant l'utilisation nouvelle qui pourrait être faite de boîtes de carton. Ce test est inspiré d'une épreuve de pensée divergente de Guilford (1959) (utilisations de brique). Le défi réside dans le dépassement de la rigidité induite par le concept des boîtes, c'est-à-dire de s'écarter de la position conventionnelle qui est de voir la boîte comme un récipient dans lequel plusieurs choses peuvent être mises. La consigne donnée est la suivante:

Beaucoup de gens jettent les boîtes en carton vides. Pourtant, on pourrait s'en servir pour faire des tas de choses intéressantes et originales. Vous allez écrire sur cette page et sur la suivante tout ce que l'on pourrait faire d'astucieux avec des boîtes en carton. Ne vous limitez pas à un seul type de boîte. Utilisez-en autant que vous voulez. Essayez de trouver des utilisations nouvelles, différentes de celles que vous avez déjà vues ou dont vous avez entendues parler. Trouvez-en le plus possible. (Centre de Psychologie Appliquée, p. 19-20).

Jeu 7: Faire comme si... Dans ce dernier test de la batterie d'expression verbale, les sujets doivent imaginer des conséquences possibles suite à un événement invraisemblable. Sa visée est d'atteindre une dimension plus fantaisiste de l'imagination. Voici la consigne donnée aux jeunes:

On va vous proposer une situation que vous avez peu de chance de rencontrer dans la réalité et qui sans doute n'arrivera jamais. Voici cette situation: Faites comme si des ficelles étaient attachées aux nuages et pendaient jusqu'à terre. Que se passerait-il si cette situation invraisemblable existait vraiment? Vous avez certainement beaucoup d'idées, écrivez-les sur la page suivante. (Centre de Psychologie Appliquée, 1976, p. 20-21).

Épreuves de Créativité: Tests d'Expression Figurée

Jeu 1: Composer un dessin. Pour ce premier test d'expression figurée, il est demandé au sujet de composer un dessin à partir d'une forme en papier de couleur verte pouvant ressembler à un oeuf. Cette forme est munie d'un adhésif au verso et peut être collée à l'endroit choisi par le sujet sur la feuille réponse. Ce test, selon l'auteur, stimule la capacité de cibler un objectif tout en atteignant la capacité d'élaboration nécessaire à l'atteinte de ce même but. Ce test s'avère efficace pour discriminer les individus «élaborateurs» des individus «originaux». La consigne et les explications données sont les suivantes:

Vous voyez ce morceau de papier vert, de forme arrondie. Vous allez imaginer quelque chose que vous pourriez dessiner et dont ce morceau de papier ferait partie. On peut détacher la fine pellicule de papier qui se trouve au dos pour coller ce papier vert où l'on veut. Vous allez la coller sur la page suivante, à l'endroit que vous avez choisi pour votre dessin. Appuyez bien dessus. Maintenant, avec un crayon, ajoutez tous les éléments que vous voulez pour

faire votre dessin. Développez votre première idée afin d'illustrer, au mieux, une histoire intéressante. Essayez de faire quelque chose d'original, que personne d'autre ne pensera à faire. Quand vous aurez fini votre dessin, donnez-lui un nom écrivez-le au bas de la page. Il faut que ce titre soit original et astucieux car il doit contribuer à expliquer votre histoire. Allez-y, vous avez 10 minutes. (Centre de Psychologie Appliquée, 1976, p. 31).

Jeu 2: Finir un dessin. Pour ce test, le sujet doit terminer une dizaine de dessins incomplets qui sont constitués soit d'une courbe ou d'un trait qui sont différents d'un dessin à l'autre. Tout comme dans le test précédent, les aptitudes d'élaboration et d'originalité sont stimulées. S'inspirant de la théorie gestaltiste, cet exercice propose des stimuli incomplets qui suscitent l'apparition de tensions internes pouvant inciter une résolution précipitée et banale de la tâche. Pour réussir un dessin original, le sujet doit contrôler ses pulsions, ses tensions afin de freiner le désir instinctif d'achèvement («closure»). Ce test est présenté de la façon suivante:

Sur cette page et sur la suivante, vous trouverez des dessins incomplets. En y ajoutant des éléments, vous pouvez représenter des choses intéressantes: objets, images, ce que vous voulez. Développez votre idée de départ afin d'illustrer une histoire, la plus complète et la plus intéressante possible. Essayez de trouver des idées auxquelles personne ne pensera. Vous écrirez, au-dessous de chaque dessin, le titre que vous lui avez donné. Allez-y, vous avez 10 minutes. (Centre de Psychologie Appliquée, 1976, p. 32).

Jeu 3: Les lignes parallèles. Il s'agit du dernier test d'expression figurée. Il est composé de 30 groupements de deux lignes parallèles. La tâche consiste à compléter le plus de dessins possibles à partir des lignes parallèles. Selon le manuel de passation, ce test mesure l'aptitude à faire des associations multiples à partir d'un stimulus unique et

constamment renouvelé. Les quatre types de pensée divergente sont suscités (fluidité, flexibilité, originalité, élaboration). Les sujets reçoivent les instructions suivantes:

Sur cette page et sur les suivantes, il y a toute une série de lignes parallèles. Nous allons voir combien de dessins vous pouvez faire en 10 minutes à partir de deux lignes. Vous pouvez ajouter tous les détails que vous désirez, à l'intérieur, à l'extérieur ou dessus, mais il faut que ces deux traits restent la partie principale de votre dessin. Faites des dessins les plus riches et les plus différents possible et essayez de leur faire illustrer une histoire. Efforcez-vous, une fois encore, de trouver des idées originales. Vous écrirez, au-dessous de chaque dessin, le nom que vous lui avez donné. Allez-y, vous avez 10 minutes. (Centre de Psychologie Appliquée, 1976, p. 33).

Fidélité des Tests de Pensée Créative de Torrance

Torrance identifie deux facteurs d'importance pouvant influencer sur les résultats des TPCT. Il s'agit des composantes personnelles et des contraintes temporelles.

Les composantes personnelles englobent, entre autres, les facteurs émotionnels, l'état physique du sujet et l'atmosphère entourant le climat de passation. Un autre élément à considérer est la motivation. La production créative demandant une dépense d'énergie, un investissement réel de la part du sujet, le facteur motivationnel influe sur la qualité de la production créative aux TPCT.

Le problème de fidélité doit être également envisagé en terme de contrainte temporelle puisque les aptitudes à la pensée créative ne sont pas fixes mais changeantes avec le temps. Donc, l'environnement et les caractéristiques de l'apprentissage, tout comme le processus de socialisation, sont appelés à interagir avec la performance créative.

Fidélité Test-retest

Plusieurs études portent sur la fidélité test-retest. Goralski (1964) a administré des TPCT à 10 semaines d'intervalle à 43 étudiants. Les coefficients de corrélation obtenus sont de .82 (fluidité), .78 (flexibilité), .59 (originalité) et .83 (note globale). Plusieurs autres études font état de coefficients variant de .80 à .97 au niveau du score global de créativité (Mackler, 1962; Sommers, 1961).

Fidélité Inter et Intra-correcteur

L'auteur précise que diverses études sur la fidélité de la correction des TPCT ont démontré des niveaux élevés de fidélité intra-correcteur et inter-correcteurs tous supérieurs à .90 (Torrance, 1976).

Le manuel précise qu'il est primordial de suivre attentivement le guide de correction de façon très objective. Le correcteur n'a pas à être nécessairement expérimenté dans la

correction des TPCT. L'auteur a fait corriger des TPCT par un groupe d'enseignants inexpérimentés et par des correcteurs expérimentés. Les coefficients de corrélation de Bravais-Pearson moyens varient entre .99 et .86 selon les différents critères de créativité tant verbale que figurée. L'élément-clé demeure de bien saisir les nuances entourant les critères de correction que sont la fluidité, l'originalité, la flexibilité et l'élaboration.

Dans le cadre de la présente étude, les TPCT ont été corrigés par un deuxième correcteur. L'analyse statistique utilisée est la procédure du devis factoriel de la corrélation intraclasse (Shrout & Fleiss, 1979). Les coefficients de corrélation intraclasse obtenus sont tous supérieurs à .95.

Validité des Tests de Pensée Créative de Torrance

Compte tenu de l'essence même de la créativité, Torrance (1976) insiste sur l'impossibilité d'en arriver à un consensus dans l'évaluation de la créativité, étant donné la multitude de comportements créatifs possibles. Cependant, plusieurs études viennent confirmer autant la validité de construit, la validité concurrente que la validité de prédiction.

Pour mesurer la validité conceptuelle ou de construit, certaines études touchaient les différences de personnalité entre les sujets obtenant des notes fortes ou faibles aux TPCT tandis que d'autres mettaient en corrélation les TPCT et différents instruments de mesure. Weisberg et Springer (1961) ont comparé les résultats aux TPCT et les réponses au

Rorschach et à l'épreuve projective du dessin de la famille. Il ressort que les enfants les plus créatifs démontrent des traits d'humour, d'indépendance, de sensibilité et une image de *Soi* plus forte. Yamamoto (1965) a trouvé des corrélations positives entre les résultats aux TPCT et l'originalité mesurée par l'invention d'histoire. Concernant plus spécifiquement les adolescents, Dauw (1965) a comparé la personnalité des adolescents apparaissant comme *originaux*, *élaborateurs* ou à la fois *élaborateurs et originaux* selon les résultats aux TPCT. Les garçons originaux se démarquent par l'indépendance, la curiosité, le goût de l'aventure, le sens de l'humour et l'ouverture d'esprit. Les élaborateurs démontrent des aptitudes de sensibilité à leur entourage et de dépassement de soi. Ils aiment particulièrement l'aventure, le risque et manifestent un bon sens de l'humour. Finalement, l'adolescent original et élaborateur aime lui aussi le risque, possède un esprit critique aiguisé et pose beaucoup de questions. Il possède un bon sens de l'humour. Plusieurs autres études (Runner & Runner, 1965; Torrance & Dauw, 1965; Weiser, 1962; Haven, 1964; Sommers, 1961) ont contribué à confirmer la validité de construit des tests de pensée créative de Torrance.

Concernant la validité concurrente, Yamamoto (1960, 1965) a obtenu une corrélation positive (.24) lors d'une étude portant sur les appréciations d'étudiants adolescents et les résultats aux TPCT. Pour Nelson (1963), les tests d'expression verbale différenciaient, de façon très satisfaisante pour les quatre variables (fluidité, flexibilité, originalité et élaboration), les 25% estimés les plus créatifs et les 25% estimés comme étant moins performants au niveau de la créativité verbale. Pour les tests d'expression figurée, seules l'originalité et l'élaboration se sont avérées discriminantes.

En ce qui concerne la validité de prédiction, on note une corrélation de .57 entre une note composite de créativité chez des pré-adolescents (obtenue huit ans plus tôt) et un indice d'attitude créative d'enseignement (Torrance, Tan, & Allmann, 1970). Sur 12 étudiants ciblés comme étant hautement créatifs selon des TPCT complétés huit ans plus tôt, Witt (1971) précise que 10 avaient excellé dans différents domaines artistiques.

Toutes les études menées sur la validité des TPCT font références aux tests anglophones originaux, adaptés pour la population américaine. Les tests ont par la suite été traduits en français par les éditions du *Centre de Psychologie Appliquée* en 1976. Ils ont été adaptés pour la population française.

Aucune norme ou étude portant sur la validation auprès de la population québécoise n'est disponible à notre connaissance. Nous avons quand même choisi d'utiliser les TPCT puisqu'ils sont scientifiquement reconnus par bon nombre d'auteurs comme étant les plus complets et les plus utilisés de tous les tests de créativité depuis plus de 30 ans. Plusieurs chercheurs québécois n'ont pas hésité à l'utiliser dans le cadre de démarches expérimentales en psychologie (Breault, 1994; Dudek, 1975; Dudek & Verreault, 1986, 1989; Leroux, 1979; Verreault, 1978).

La Structure de Personnalité des Délinquants:

L'Inventaire de Personnalité de Jesness

L'inventaire de personnalité Jesness (Jesness, 1983) est l'un des seuls outils psychométriques désignés spécifiquement pour l'évaluation du profil de personnalité d'enfants et d'adolescents présentant des comportements antisociaux. Kuncie et Hemphill (1983) rapportent que l'inventaire de Jesness possède une validité reconnue et confirmée par plusieurs auteurs (Cowden, Paterson, & Pacht, 1969; Martin, 1981; Saunders & Davies, 1976). Cet instrument de mesure est validé et adapté à la population québécoise (Fréchette & Leblanc, 1987; Leblanc, Langelier, & Levert, 1995).

L'inventaire de Jesness est composé de 155 énoncés de type vrai-faux. Il donne un profil de personnalité détaillé basé sur 11 échelles.

Description des Échelles Utilisées

Dans le cadre de cette recherche, seules les échelles permettant d'identifier de façon plus spécifique la personnalité névrotique et la personnalité antisociale structurée ont été utilisées. Il s'agit des échelles d'inadaptation sociale (63 items), d'autisme (28 items) et d'anxiété sociale (24 items). Ces trois échelles permettent d'opérationnaliser les deux

groupes de délinquants à l'étude tel que reconnu par la théorie du développement de la maturité interpersonnelle de Sullivan, Grant et Grant (1957).

L'échelle d'inadaptation sociale réfère à un ensemble d'attitudes associées à une socialisation inadéquate se définissant par l'incapacité du jeune à satisfaire aux demandes environnementales en adoptant un comportement socialement acceptable.

L'échelle d'autisme (égocentrisme éthique) mesure la tendance, au niveau du mode de pensée et de perception, à déformer la perception du réel selon les propres besoins ou désirs de l'individu.

L'échelle d'anxiété sociale fait référence à un inconfort émotionnel conscient face aux relations sociales interpersonnelles.

Le profil délinquant structuré est opérationnalisé par des scores élevés ($x > 55$) sur les échelles «inadaptation sociale» et «autisme» tout en étant faible ou moyen sur l'échelle «anxiété sociale» ($x < 55$). Pour sa part, le profil délinquant névrotique est caractérisé par des cotes élevées sur les échelles «inadaptation sociale» et «anxiété sociale» ($x > 60$) avec un score faible ou moyen sur l'échelle «autisme» ($x < 60$).

Déroulement

Nous avons recruté les sujets des deux groupes expérimentaux à l'intérieur de deux centres d'accueil de la région de Québec (milieu fermé). Nous avons recruté le groupe contrôle dans une école secondaire de Charlesbourg; il s'agit d'étudiants de quatrième et cinquième secondaires. Nous avons rencontré les sujets en petit groupe de 4 à 8 personnes. Le temps de passation des TPCT était de 60 minutes. Pour compléter l'inventaire de Jesness, les sujets délinquants devaient ajouter une trentaine de minutes à l'expérimentation; une pause de 10 minutes était alors permise entre les deux tests.

Des vérifications ont été faites auprès des enseignants (groupes contrôles) et des éducateurs spécialisés (groupes de délinquants) afin de s'assurer que les sujets participant à l'expérience ne présentent pas de lenteur intellectuelle ($QI < 80$) pouvant affecter la production créative. Les sujets participant à l'expérimentation sont donc regroupés à l'intérieur de capacités intellectuelles comparables.

Chapitre 3

Résultats

L'Analyse des Données

Cette section présente la transformation des données ainsi que le type d'analyse statistique effectuée.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons mesuré la pensée créative chez trois groupes d'adolescents: un groupe de délinquants névrotiques, un groupe de délinquants structurés-narcissiques et, finalement, un groupe contrôle constitué d'adolescents non délinquants. L'Inventaire de personnalité de Jesness, complété par les délinquants, nous a permis de dégager les traits de personnalité propres aux deux groupes expérimentaux.

Le potentiel de créativité des adolescents est mesuré à partir des Tests de Pensée Créative de Torrance. La note globale de créativité est obtenue par l'addition de deux mesures, c'est-à-dire la créativité verbale et la créativité figurée. La note de créativité verbale est obtenue par l'addition de trois composantes verbales soit, la fluidité verbale, la flexibilité verbale et l'originalité verbale. Pour ce qui est de la note de créativité figurée, elle est obtenue par l'addition des quatre composantes que sont la fluidité figurée, la flexibilité figurée, l'originalité figurée et, finalement, l'élaboration figurée.

L'analyse de variance univariée ONEWAY a été utilisée afin d'apprécier les différences de moyennes entre les trois groupes de cette étude. Ce type d'analyse s'avère efficace lorsqu'il s'agit de chercher et d'identifier les différences entre trois groupes eu égard à une seule variable dépendante (créativité). Le test de Scheffé a permis de définir les groupes pour lesquels les différences sont observées.

La Présentation des Résultats

Cette partie aborde, dans un premier temps, les résultats obtenus dans une perspective descriptive puis, dans un deuxième temps, en fonction des différences inter-groupes.

Sur la dimension de la présentation descriptive, les résultats démontrent l'absence de pattern stable au sein des groupes de délinquants.

Comme l'indique le Tableau 1, les moyennes obtenues par les différents groupes, tant au niveau des scores globaux (créativité verbale, créativité figurée et créativité globale) que des sept sous-échelles de mesures, démontrent des distributions relativement symétriques se rapprochant de la courbe normale, quoique les résultats tendent légèrement vers une distribution platikurtique dans le cas des délinquants alors qu'elle apparaît parfaitement mésokurtique pour les sujets du groupe contrôle.

Tableau 1

Moyennes, Écarts-types et Étendues des Groupes aux TPCT

Variables	Groupe contrôle		Délinquants structurés		Délinquants névrotiques	
	M (ÉT)	Min Max	M (ÉT)	Min Max	M (ÉT)	Min Max
Créativité	216.67 (17.87)	190 249	159.47 (52.42)	79 249	212.13 (53.90)	106 328
Verbale	84 (11.15)	67 100	58.27 (23.01)	17 99	92.80 (28.65)	41 159
fluidité	26.80 (3.71)	2221 33	21.67 (9.01)	7 37	32.73 (9.81)	16 58
flexibilité	19.27 (2.79)	15 25	15.80 (5.27)	6 25	23.07 (4.42)	14 30
originalité	37.93 (6.87)	27 50	20.80 (9.35)	4 37	37.00 (15.85)	11 73
Figurée	132.67 (14.84)	110 156	101.20 (37.95)	47 150	119.33 (31.13)	65 169
fluidité	17.13 (2.88)	12 22	17.33 (6.38)	8 25	19.40 (5.89)	9 29
flexibilité	13.27 (2.05)	10 17	13.47 (4.09)	8 21	15.47 (4.44)	8 22
originalité	34.40 (7.26)	25 49	33.47 (12.52)	16 56	30.40 (9.26)	17 54
élaboration	67.87 (13.24)	51 93	36.93 (18.87)	12 71	54.07 (16.10)	28 87

Les résultats obtenus par le groupe contrôle démontrent donc une homogénéité nettement supérieure ($\acute{E}t = 17.87$) au deux groupes expérimentaux soit les délinquants névrotiques ($\acute{E}t = 53.90$) et les délinquants structurés ($\acute{E}t = 52.42$). Nous observons donc une plus grande variabilité dans la performance créative de nos échantillons de délinquants alors que le groupe contrôle démontre une tendance à manifester des scores davantage regroupés autour de la moyenne.

Au niveau du score de créativité globale, le groupe contrôle et le groupe de délinquants névrotiques obtiennent un score moyen sensiblement identique (216.67 et 212.13) tandis que la performance des délinquants structurés est nettement inférieure (159.47).

Globalement, l'étendue des résultats est supérieure chez les groupes expérimentaux, bien que les résultats des délinquants névrotiques soient un peu moins étendus que ceux observés chez les délinquants structurés. Comme le démontre le Tableau 1, les délinquants structurés obtiennent la note minimale sur les sept dimensions de mesure ainsi qu'au niveau des scores globaux de créativité. En une seule occasion, ce même groupe obtient la note maximale (originalité figurée, $Max = 56$) par rapport au groupe contrôle ($Max = 49$) et à celui des délinquants névrotiques ($Max = 54$). Une vérification des résultats individuels de chacun des sujets indique l'absence de répétition marquée pour un même sujet au niveau des notes minimales et maximales.

Au niveau du score global de créativité (Tableau 2), l'analyse de variance (univariée) et les tests post-hoc démontrent une différence significative ($F(2,42) = 7.62$, $p \leq .002$) entre les sujets du groupe contrôle et délinquants structurés ainsi qu'entre les délinquants névrotiques et les délinquants structurés. En d'autres termes, les sujets du groupe contrôle et du groupe de délinquants névrotiques performant davantage en comparaison des sujets du groupe de délinquants structurés au niveau de la pensée créative.

Au niveau de la créativité verbale, le Tableau 2 indique que l'analyse de variance permet de conclure à une différence significative ($F(2,42) = 9.83$, $p \leq .001$) entre les sujets des groupes contrôle et délinquants névrotiques et ceux du groupe de délinquants structurés. Les adolescents non délinquants sont donc plus performants que les délinquants structurés au plan de la créativité verbale. Une tendance identique est observée chez les délinquants névrotiques qui surpassent de façon statistiquement significative les délinquants structurés en ce qui a trait à cette dimension de la créativité.

En regard de la créativité figurée, l'analyse de variance fait ressortir une différence entre le groupe contrôle et le groupe de délinquants structurés ($F(2,42) = 4.27$, $p \leq .021$). Les adolescents non délinquants manifestent une tendance à performer davantage que les délinquants structurés. Par contre, les résultats obtenus par le groupe contrôle ne peuvent être considérés comme significativement supérieurs à ceux des délinquants structurés suite à la procédure de correction de Bonferroni qui ramène le seuil de signification nécessaire à $p \leq .01$.

Tableau 2

Comparaison des groupes au niveau des résultats obtenus aux TPCT

Variables	Groupe contrôle	Délinquants structurés	Délinquants névrotiques	F(2,42)	p≤
	M (ÉT)	M (ÉT)	M (ÉT)		
Créativité	216.67 (17.87)	159.47 (52.42)	212.13 (53.90)	7.62	.002 ^{1,2,3}
Verbale	84.00 (11.15)	58.27 (23.01)	92.80 (28.65)	9.83	.001 ^{1,2,4}
fluidité	26.80 (3.71)	21.67 (9.01)	32.73 (9.81)	7.21	.002 ²
flexibilité	19.27 (2.79)	15.80 (5.27)	23.07 (4.42)	10.81	.0002 ²
originalité	37.93 (6.87)	20.80 (9.35)	37.00 (15.85)	10.82	.0002 ^{1,2}
Figurée	132.67 (14.84)	101.20 (37.95)	119.33 (31.13)	4.27	.021 ⁵
fluidité	17.13 (2.88)	17.33 (6.38)	19.40 (5.89)	.85	n.s.
flexibilité	13.27 (2.05)	13.47 (4.09)	15.47 (4.44)	1.64	n.s.
originalité	34.40 (7.26)	33.47 (12.52)	30.40 (9.26)	.67	n.s.
élaboration	67.87 (13.24)	36.93 (18.87)	54.07 (16.10)	13.67	.0001 ^{1,2}

1-Différence significative entre le groupe délinquants structurés et le groupe contrôle.

2-Différence significative entre le groupe dél. structurés et le groupe dél. névrotiques.

3- Seuil de signification établi à $p \leq .005$ après correction de Bonferroni.4- Seuil de signification établi à $p \leq .0125$ après correction de Bonferroni.5- Seuil de signification établi à $p \leq .01$ après correction de Bonferroni.

D'une façon plus détaillée, les résultats obtenus pour la première des sept composantes, soit la fluidité verbale, indiquent une différence significative ($F(2,42) = 7.21, p \leq .002$) favorisant le groupe de délinquants névrotiques par rapport au groupe de délinquants structurés.

Sur la deuxième composante, la flexibilité verbale, les résultats obtenus démontrent une tendance identique alors qu'une différence significativement supérieure s'observe par un score accru du groupe de délinquants névrotiques comparativement au groupe de délinquants structurés ($F(2,42) = 10.81, p \leq .0002$).

Pour ce qui est des résultats de la troisième composante, celle de l'originalité verbale, il est observé que les groupes contrôle et délinquants névrotiques démontrent une performance significativement supérieure au groupe de délinquants structurés ($F(2,42) = 10.82, p \leq .0002$).

Pour ce qui est des quatre dernières composantes, faisant partie de l'échelle de créativité figurée, seule la composante élaboration affiche une différence statistiquement significative ($F(2,42) = 13.67, p \leq .001$) entre les sujets du groupe contrôle et ceux du groupe de délinquants structurés, d'une part, et les sujets du groupe de délinquants névrotiques et ceux du groupe de délinquants structurés, d'autre part. Il n'y a donc pas de différence observée entre les groupes au niveau de la fluidité, de la flexibilité et de l'originalité sur la dimension figurée de la créativité.

En résumé, le groupe contrôle et le groupe de délinquants névrotiques démontrent une performance créative supérieure au groupe de délinquants structurés au niveau de la note de créativité verbale et de la composantes originalité verbale ainsi qu'au niveau du critère d'élaboration figurée. Pour ce qui est des composantes fluidité et flexibilité verbales, les différences significatives se trouvent entre les délinquants structurés et les délinquants névrotiques. Finalement, les résultats globaux de pensée créative, obtenus par l'addition des scores de créativité verbale et de créativité figurée, démontrent que les adolescents non délinquants et les délinquants névrotiques sont plus créatifs que les délinquants structurés. Il importe donc de préciser que le score de pensée créative fait référence à un indice global qui se doit d'être discriminé en fonction des particularités de ses sous-composantes. Aucune différence significative n'est observée entre les résultats obtenus par le groupe contrôle et le groupe de délinquants névrotiques.

Chapitre 4

Discussion

Le présent chapitre a pour objectif la discussion des résultats obtenus. Ces mêmes résultats seront mis en relation avec les éléments théoriques constituant le socle des hypothèses de recherche.

Les hypothèses de recherche sont en partie confirmées. Des différences significatives confirment que les adolescents non délinquants manifestent une pensée créative supérieure aux délinquants structurés. Un phénomène identique s'observe entre les délinquants structurés et les délinquants névrotiques, ces derniers démontrant une meilleure performance créative. Nous nous attendions à une différence significative, qui ne s'est pas confirmée, entre le score de créativité du groupe contrôle et celui des délinquants névrotiques.

C'est particulièrement au niveau de la créativité verbale, alors que des différences significatives sont obtenues aux trois dimensions mesurées (fluidité, flexibilité et originalité), que les délinquants structurés manifestent d'importantes lacunes alors qu'il n'y a pas de différence marquée pour ce qui est de la créativité figurée, exception faite du critère d'élaboration figurée. En fait, la dimension verbale est reconnue comme étant davantage apte à discriminer les inadéquacités de fonctionnement des délinquants structurés. Walsh (1991) rapporte d'ailleurs que les personnalités états-limites de type narcissique (groupe auquel appartiennent les délinquants structurés) performant davantage dans les mesures de QI non verbal («performance scale») qu'au niveau verbal. Les tests de pensée créative

figurée amènent le sujet à se mettre en action, à compléter des dessins et à agir concrètement, ce qui correspond davantage au mode de fonctionnement des délinquants structurés. Le pendant verbal des TPCT fait appel à des aptitudes et à un comportement très différents pour le sujet. La réflexion, l'introspection, l'anticipation et la capacité de résolution de problèmes sont directement sollicitées.

Contrairement à ce qui a été observé au niveau de la dimension verbale, les délinquants structurés performant adéquatement au niveau de la créativité figurée sauf au critère d'élaboration. Dans ce dernier cas, la différence est très marquée. Pourquoi donc un telle coupure entre les critères de fluidité, de flexibilité et d'originalité, les sujets délinquants structurés obtenant des scores sensiblement identiques aux sujets des autres groupes, alors que l'élaboration apparaît fortement déficiente? Le sujet état-limite démontre un potentiel de créativité figurée par un flot adéquat d'idées (fluidité), une capacité à considérer différentes perspectives (flexibilité) et la rareté des réponses (originalité). Par contre, il se trouve dans l'incapacité de renchérir, d'améliorer, d'approfondir, d'embellir et de détailler ses idées. Le déficit d'élaboration, indice du désinvestissement soutenu face à un même stimulus, trouve écho chez Hare (1991) qui attribue au sujet antisocial, une tendance à s'ennuyer et un besoin de stimulation sans cesse renouvelé. Le troisième item de l'échelle de psychopathie (Hare, 1991) relève le besoin excessif de stimulation excitante et constamment renouvelée. Ce type de délinquant se lasse donc rapidement face à un même stimulus devant être traité à différents niveaux. Cette fuite du moment, indice du désinvestissement (vers un autre stimulus), est symptomatique de l'anxiété d'abandon et, plus particulièrement, de la fuite de l'anxiété dépressive caractéristique de l'état-limite. En effet, les blessures narcissiques importantes n'ont pas permis l'émergence d'une identité propre. S'en suit une incapacité à accéder à un Objet véritable de sorte que le délinquant structuré est essentiellement axé vers une fuite dans l'action à la recherche d'un Objet

pouvant l'arrêter et le reconnaître. Cette absence d'un Objet réel, unifié et identifié, confine l'individu à une relation de Soi-Objet ne lui permettant pas l'instauration d'une identité différenciée à travers laquelle il en arriverait à l'unification tout à la fois de l'autre et de lui-même. Il ne lui est donc pas permis d'envisager une restauration de la relation à l'autre et, par le fait même, le dépassement de la relation de dépendance, tous deux nécessaires au développement de la relation oedipienne. Le délinquant structuré ne peut donc établir des rapports vécus sur un plan symbolique et représentatif avec un Objet signifiant et constructif pour la maturité de l'identité. Dans une perspective identique, Misès (1991) avance que la créativité est brimée par ce qu'il appelle les problèmes soulevés par la séparation lors de l'accès à la phase dépressive centrale:

Dans les conditions habituelles, cette phase s'ouvre lorsque le Moi possède assez de maturité pour que la mère soit perçue comme objet total et se situe comme tel dans le conflit d'ambivalence: elle devient l'objet de l'amour et de la haine de l'enfant qui craint de la détruire ou de l'endommager par ses pulsions destructrices, le laissant alors lui-même dans le plus grand danger. Ce conflit est la source d'une angoisse dépressive qui, pour être dépassée et intégrée, exige que l'enfant trouve la capacité de concevoir et de vérifier la restauration, la réparation de l'objet qu'il croit avoir abîmé. Cette position doit être pleinement vécue pour qu'il parvienne à une réelle autonomie et qu'il accède à un sentiment de culpabilité authentique, tandis que les fantasmes, les possibilités créatives se déploient sur un extérieur dont la réalité est désormais clairement reconnue (p. 182-183).

Appliquée aux tests de créativité, cette dynamique amènera le délinquant structuré à donner une réponse, souvent la première venue, afin de passer rapidement à l'item suivant sans avoir affectivement investi dans l'approfondissement ou la modification de sa production. Cette dynamique est particulièrement observable dans le déficit d'élaboration figurée.

En rapport avec les composantes des TPCT, l'élaboration prend forme dans un deuxième élan de création, suite à la production de l'idée initiale en réponse à la tâche. D'importantes carences sont donc observées à ce niveau chez les délinquants structurés alors que ce ne semble pas être le cas pour les délinquants névrotiques et les adolescents non délinquants. L'incapacité de l'état-limite à se décentrer ne lui permet pas de pousser son investissement au-delà de la phase première de création. Il semble être freiné dans son investissement, incapable de pousser au bout une énergie qui, à l'origine, apparaît être disponible. Cette démarcation, cette scissure, ne peut trouver une explication dans la simple considération du potentiel ou de la capacité créative; le mouvement semble essentiellement affecté par les carences affectivo-relationnelles de la personnalité état-limite, carences qui ne lui octroient pas la maturité psychosexuelle nécessaire à une créativité globalement adéquate et unifiée. En d'autres termes, le délinquant structuré, de par son organisation psychoaffective, démontre une créativité que l'on pourrait considérer comme sélective et partielle en fonction, tout à la fois, des écueils de son développement et des failles de son fonctionnement. Lié à l'omniprésente perspective du moment présent, du concret et de l'action, le délinquant structuré ne peut s'engager dans le raffinement sollicité par l'élaboration. Potamianou (1992) appuie également cette position en ajoutant que l'état-limite éprouve de la difficulté à utiliser le processus d'association libre qui lui permettrait de vivre une expérience émotionnelle de recherche créative. En relation avec le mode de structuration affective, elle précise: «Il s'agit de patients dont la vulnérabilité narcissique va de pair avec des idéaux grandioses et chez qui les fantasmes de toute puissance barrent l'accès à tout vrai travail d'élaboration» (p.7).

Ainsi, notre postulat à l'effet que la typologie de personnalité est associée à la performance créative trouve écho dans les résultats obtenus. L'organisation de personnalité propre aux délinquants structurés provoque des performances créatives nettement plus

limitées que celles obtenues par les deux autres groupes de sujets à l'étude. En effet, les délinquants structurés obtiennent un score de créativité verbale et de créativité globale significativement inférieur aux deux autres groupes. Les influences d'un narcissisme prédominant au sein de l'organisation psychologique maintiennent le délinquant structuré dans une position peu créative. Considérant qu'il est affecté par l'omniprésence de l'angoisse de séparation/abandon et de l'anxiété dépressive, il ne peut accéder à la véritable triangulation oedipienne permettant de solidifier les acquis psychosexuels nécessaires au détachement du narcissisme au profit d'une véritable relation équilibrée avec l'Objet. Selon Misès (1981), la personnalité se situant entre les lignées psychotique et névrotique ne possède pas la richesse structurelle pour s'épanouir dans une décentration de Soi: «Aux failles dans les identifications, aux blessures narcissiques se relie l'emploi des défenses maniaques, le recours à l'omnipotence, la construction d'idéaux factices où la prise d'appui sur l'illusion se révèle aliénante au lieu d'être créative» (p. 48). La conception du non Moi, associée exclusivement à la notion de pourvoyeur face aux besoins égocentriques, résulte en un défaut d'investissement et des carences sublimatoires explicites. Le blocage créatif des délinquants d'astructuration état-limite peut donc s'expliquer par leur difficulté de représentation. En effet, le délinquant structuré ne possède pas les pré-requis à la réflexion véritable et à la sensibilité introspective parce qu'il est essentiellement porté vers l'action dont le moteur est l'impulsivité des conduites. Son mode de résolution de problèmes, teinté de ces caractéristiques, demeure donc très carencé et ne saurait s'appliquer efficacement à des tâches de créativité. Il s'agit de la constatation majeure pouvant être tirée de la présente étude.

Les délinquants névrotiques, pour leur part, ont obtenus des résultats se rapprochant davantage de ceux obtenus par le groupe contrôle comme le confirme l'absence de différences à tous les niveaux. Tout indique que les composantes de la structure de

personnalité de type névrotique permettent une performance de créativité appréciable. Plusieurs auteurs (Bergeret, 1985; Misès, 1981; Lorrin-Dodon, 1994) relèvent la maturité et l'équilibre de cette structure de personnalité caractérisée par des acquis essentiels du développement psychosexuel et du processus de socialisation. Sullivan, Grant et Grant (1957) reconnaissent au délinquant névrotique une capacité d'introspection permettant de saisir les relations causales et la dynamique du comportement. De plus, ce type de sujet est surtout capable de relations interpersonnelles efficaces. Contrairement au délinquant structuré, il est donc en mesure de se décentrer de ses positions narcissiques au profit d'une ouverture vers l'extérieur et vers la recherche de solutions efficaces. Malgré ce qui avait été élaboré lors du contexte théorique, nous ne pouvons donc être étonné par l'absence de différences significatives au niveau de la production créative des adolescents du groupe contrôle et de ceux du groupe de délinquants névrotiques.

En fait, les résultats permettent d'avancer que ce n'est pas la conduite délinquante ou l'absence de comportements antisociaux qui déterminent la performance créative mais essentiellement le type d'organisation du développement psycho-relationnel de l'individu. Les résultats obtenus au cours de cette recherche initient un questionnement qui s'étend bien au-delà des hypothèses. La créativité peut-elle être considérée dans un absolu, c'est-à-dire une potentialité qui est présente ou qui ne l'est pas? Les résultats de créativité figurée obtenus par les délinquants structurés suggèrent que ces derniers possèdent un potentiel créateur comparable à celui des autres sujets. Ce potentiel s'exprime toutefois de façon particulièrement différente: Il s'agit d'une créativité d'action, axée sur le concret et l'immédiat.

Le phénomène de la créativité est classiquement abordé sous l'angle d'un processus ou d'une potentialité plus ou moins présente chez les individus. En considérant les résultats obtenus dans cette recherche, la notion de déficit de performance, en réponse à un mode de structuration affective, semble plus appropriée que de considérer la créativité en terme de capacité ou de déficit inné.

Les résultats obtenus et les réflexions pouvant en être tirées témoignent de la qualité de l'instrument utilisé pour évaluer la performance créative des sujets. Les Tests de Pensée Créative de Torrance permettent une différenciation fine des adolescents à l'étude, non seulement au niveau des sous-composantes liées aux performances verbales et figurées mais également en fonction des quatre critères de mesure (fluidité, originalité, flexibilité et élaboration), lesquels précisent les forces et les faiblesses des groupes de sujets.

Malgré le nombre restreint de sujets, ce qui limite la puissance statistique, les différences significatives obtenues ne laissent pas de doute sur l'importance des différences observées. Finalement, il importe également de préciser que l'utilisation d'un seuil de signification bidirectionnel n'affecte en rien la portée des résultats obtenus. Malgré le fait que les hypothèses étaient orientées, il n'apparaissait pas essentiel de passer par des seuils unidirectionnels qui auraient complexifié l'analyse de façon non nécessaire. Ainsi, les seuils de signification s'avèrent davantage exigeants puisqu'ils rendent plus difficile le rejet de l'hypothèse nulle.

Conclusion

Dans le cadre de cette recherche, la créativité a été mise en relation avec les facteurs de personnalité associés à la conduite délinquante névrotique, d'une part, et la conduite délinquante de type narcissique-structuré, d'autre part.

Les constatations qu'il est possible de tirer des résultats obtenus remettent en question la conception et la compréhension commune du concept de créativité à l'effet qu'il s'agit d'une capacité innée plus ou moins présente chez les individus. En effet, tout indique que la question peut être abordée sous l'angle d'une potentialité, non pas structurale mais évolutive en fonction de la nature du développement psychoaffectif de l'individu. C'est en fonction d'un mode équilibré et évolué de relation à l'autre que se développent les aptitudes de symbolisation, de représentation et de sublimation nécessaires à la créativité. Des carences ou une fixation à un niveau primaire de relation à l'autre (relation pré-objectale) ne permettent pas aux délinquants structurés de se décentrer et de quitter la rigidité du cadre concret, présent et axé dans l'action qui les caractérisent. Ils en résulte une incapacité à développer le plein potentiel créatif qui se traduit par un déficit de performance, au niveau de la créativité verbale et de la note globale de créativité.

Au niveau figuré, les résultats obtenus permettent d'avancer que les délinquants présentant une organisation limite de la personnalité y trouvent un terrain plus propice pour l'expression de leurs potentiel créatif puisqu'aucune différence significative ne fut relevée au niveau de la fluidité, de l'originalité et de la flexibilité figurée. Toutefois, c'est au critère

d'élaboration que la sous-performance la plus significative est notée. La difficulté à investir de façon suffisamment soutenue dans l'approfondissement de la tâche correspond au mode de fonctionnement narcissique essentiellement porté vers la fuite dans l'action pour éviter l'angoisse dépressive. Cette fuite, ainsi que le besoin de rechercher des stimulations excitantes et renouvelées, freinent la sensibilité introspective et la capacité de différer la satisfaction des besoins de nouveauté pour investir dans l'amélioration de la création initiale.

Les délinquants à structure de personnalité névrotique donnent une performance créative se rapprochant de celle des adolescents du groupe contrôle. Les composantes intra-psychiques qui les caractérisent ne semblent pas entrer en conflit avec l'actualisation du potentiel créatif. L'absence de défenses narcissiques et d'anxiété dépressive au profit de rapports plus équilibrés et égalitaires avec l'Objet semble les placer dans une position sécurisante et favorable à l'investissement créatif.

La créativité ne peut être considérée strictement en fonction de l'étiquetage social de délinquant. Les résultats obtenus par les sujets névrotiques suggèrent que la délinquance seule n'a aucune influence sur la performance créative. Ce sont plutôt les bases affectives de la personnalité, les forces et les carences dans le développement psychorelationnel qui déterminent le cadre à l'intérieur duquel le potentiel de créativité s'exprimera.

Références

Anderson, M., & Stoffer, G. R. (1979). Creative thinking and juvenile delinquency: A study of delinquent and non delinquent youth on the Torrance Tests of Creative Thinking. Adolescence, 53, 221-231.

Anzieu, D. (1979). La sublimation, les sentiers de la création. Paris: Tchou.

Anzieu, D. (1994). Le corps de l'oeuvre: Essai psychanalytique sur le travail créateur. Mayenne, France: Gallimar.

Arieti, S. (1976). Creativity: The magic synthesis. New York: Basic Books Publishers.

Arieti, S. (1980). New psychological approaches to creativity. Contemporary Psychoanalysis, 16, 287-306.

Artière, M. (1984). Menace d'objet et saisie du motif: Essai psychanalytique sur l'oeuvre de Cézanne. Topique Revue Freudienne, 14 (33), 7-33.

Barron, F. (1969). Creative person and creative process. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Bergeret, J. (1985). La personnalité normale et pathologique. Paris: Dunod.

Bergeret, J. (1995). L'analité et la maîtrise. Revue Française de Psychanalyse, 3, 659-682.

Bishler, W. (1937). Intelligence and the higher functions. Psychoanalytic Quaterly, 6, 277-307.

Bonnefon, G., & Favre, C. (1994). Du chimiogramme à la gomme bichamatée. Une histoire ordinaire d'adolescent en banlieu. In G. Bonnefon, & C. Favre (Éds), L'adolescent créatif: Formes, expressions, thérapies. (pp.169-176). Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

Bourbeau-Bergeron, M. (1981). La créativité chez l'adolescent délinquant. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.

- Bourgeois, M. (1979). Comparaison des habilités de pensée divergente chez un groupe d'enfants perturbés affectifs versus un groupe d'enfants normaux. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.
- Braconnier, A., & Marcelli, D. (1988). Psychopathologie de l'adolescent. Paris: Masson.
- Brault, D. (1994). Le dessin périodique versus le développement de la créativité chez l'enfant. Mémoire de maîtrise inédit. Université du Québec à Trois-Rivières.
- Carrol, J., & Howieson, N. (1991). Recognizing creative thinking talent in the classroom. Roeper Review, 14, 68-71.
- Carrol, J., & Howieson, N. (1992). Recognizing creative thinking talent in the classroom. Roeper Review, 14, 209-212.
- Carson, D. K., Bittner, M. T., Cameron, B. R., Brown, D. M.,. (1994). Creative thinking as a predictor of school aged children's stress and coping abilities. Creativity Research Journal, 7, 145-158.
- Centre de Psychologie Appliquée. (1976). Tests de Pensée Créative de E. P. Torrance (manuel). Paris: Auteur.
- Cholette-Pérusse, F. (1973). Psychologie de l'adolescent de 10 à 25 ans. Montréal: Éditions du Jour.
- Cowden, J., Peterson, W., & Pacht, A. (1969). The MCI vs the Jesness Inventory as a screening and classification instrument at a juvenile correction institution. Journal of Clinical Psychology, 25, 57-60.
- Daugherty, M., White, C., & Manning, B. (1994). Relationships among private speech and creativity measurements of young children. Gifted Child Quarterly, 38, 21-26.
- Dauw, D. C. (1965). Life experiences, vocational needs and choices of original thinkers and good elaborators (Doctoral thesis, University of Minnesota, 1965). Dissertation Abstracts International, 26, 5223.
- Dauw, D. C., & Torrance, E. P. (1965) Aspirations and dreams of three groups of creatively gifted high school seniors and a comparable unselected group. Gifted Child Quarterly, 9, 177-182.

- Dudek, S. Z. (1975). Regression in the service of the ego in young children. Journal of Personality Assessment, 39, 369-376.
- Dudek, S., & Verreault, R. (1986). La créativité et la régression au service du moi chez l'enfant. Revue Québécoise de Psychologie, 7, 26-43.
- Dudek, S., & Verreault, R. (1989). The creative thinking and ego functioning of children. Creativity Research Journal, 2, 64-86.
- Fenichel, O. (1974). La théorie psychanalytique des névroses (2e éd.). Paris: PUF.
- Fiatte, C. (1987). L'adolescent dyssocial: Les avatars du narcissisme primaire. Coll. Pédagogie psychosociale. Paris: Fleurus.
- Fossi, G. (1985). Psychoanalytic theory and the problem of creativity International Journal of Psycho-Analysis, 66, 215-220.
- Fourasté, R. (1991). Introduction clinique à la psychiatrie-psychopathologie des maladies mentales. Toulouse: Privat.
- Fréchette, M., & Leblanc, M. (1987). Délinquances et délinquants. Chicoutimi: Gaétan Morin.
- Freud, S. (1914/1957). La vie sexuelle. In S. Freud (Éd.), Pour introduire le narcissisme. Paris: PUF.
- Freud, S. (1923/1989). Le Moi et la Ça. In S. Freud (Éd.), Essais de psychanalyse. Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- Friedlander, K. (1947/1951). La délinquance juvénile: Études psychanalytiques. Paris: PUF.
- Goralski, P. S. (1964). Creativity: Student teacher's perception of approaches to classroom teaching (Doctoral thesis, University of Minnesota, 1964). Dissertation Abstracts International, 25, 2851.
- Gruger, H. E., Terrel, G., & Wertheimer, M. (1962). Contemporary approaches to creative thinking. New York: Atherton Press.

- Guilford, J. P. (1950). Creativity. American Psychologist, 5, 444-454.
- Guilford, J. P. (1956). The structure of intellect. Psychological Bulletin, 53, 267-293.
- Guilford, J. P. (1959). Three faces of intellect. American Psychologist, 14, 469-479.
- Guilford, J. P. (1967). The nature of human intelligence. New York: McGraw-Hill.
- Guilford, J. P. (1973). La créativité. In A. Beaudot (Éd.), La créativité: Recherches américaines, (pp. 9-28). Paris: Dunod.
- Guilford, J. P. (1988). Some changes in the structure-of-intellect model. Educational and Psychological Measurement, 48, 1-4.
- Hall, C. (1961). Theories of personality. New York: John Wiley & Sons.
- Haven, G. A., Jr. (1964). Creative thought, productivity and self-concept. Psychological Reports, 16, 750-752.
- Inhelder, B., & Piaget, J. (1955). De la logique de l'enfant à la logique de l'adolescent. Paris: PUF.
- Jesness, C. F. (1983). Manual for the Jesness Inventory Scale (Revised Edition). Palo Alto: Consulting Psychologist Press.
- Kammerer, P. (1992). Délinquance et narcissisme à l'adolescence. Paris: Bayard.
- Kathena, J. (1971) Some problems in the measurement of creative behavior. Journal of Research and Development in Education, 4, 74-81.
- Kernberg, O. F. (1980). La personnalité narcissique. Toulouse: Privat.
- Kohut, H. (1974 /1991). Le Soi (2ème éd.). Collection le Fil Rouge. Paris: PUF.
- Kris, E. (1952). Psychoanalytic exploration in art. New York: International Universities Press.

- Kubie, L. S. (1958). Neurotic distortions of the creative process. Laurence, Kansas: University Press of Kansas.
- Kubie, L. S. (1967). Blocks to creativity. In R. L. Mooney & T. A. Razik (Eds), Explorations in creativity. (pp. 43-54). New York: Harper.
- Kunce, J. T., & Hemphill, H. (1982). Delinquency and Jesness Inventory scores. Journal of Personality Assessment, 47, 632-634.
- Kuo, Y. Y. (1967). A comparative study of creative thinking between delinquent boys and non-delinquent boys. Michigan: University Microfilm inc.
- Larson, G. L., & Wolf, F. M. (1981). On why adolescent formal operators may not be creative thinkers. Adolescence, 16, 345-348.
- Leblanc, M., Langelier, S., & Levert, F. (1995). MASPAQ: Manuel sur les mesures de l'adaptation sociale et personnelle pour les adolescents québécois. École de psychoéducation. Montréal: Groupe de recherche sur les adolescents en difficultés.
- Legendre-Bergeron, M. F. (1980). Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget. Chicoutimi: Gaétan Morin.
- Leroux, Y. (1979). Interrelations entre divers indices de créativité chez des enfants de sixième année. Mémoire de maîtrise inédit. Université du Québec à Trois-Rivières.
- Lorrin-Dodon, F. (1994). Orientation professionnelle et créativité. In J. L. Sudres & R. Fourasté (Éds), L'adolescent créatif: Formes, expressions et thérapies. (pp. 69-76). Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Mac Kinnon, D. (1962). The nature and nurture of creative talent. American Psychologist, 17, 484-495.
- Mackler, B. (1962). Creativity and life style. Kansas: Lawrence.
- Martin, R. (1981). Cross validation of the Jesness Inventory with delinquents and nondelinquents. Journal of Consulting and Clinical Psychology, 49, 10-14.

- Martindale, C. (1989). Personality, situations and creativity. In J. A. Glover, R. R. Ronning & C. R. Reynolds (Éds), Handbook of creativity. New York: Plenum Press, 211-242.
- Mijares-Colmenares, F., Masten, W. G., & Underwood, J. R. (1993). Effects of trait anxiety and the Scamper technique on creative thinking of intellectually gifted students. Psychological Reports, 72, 907-912.
- Misès, R. (1981). Cinq études de psychopathologie de l'enfant. Toulouse: Privat.
- Morhain, Y. (1991). L'adolescence à l'épreuve du Rorschach. Marseille: Éditions Hommes et Perspectives.
- Nelson, J. F. (1963). The Construction of a Scale of Teacher Judgement of Pupil Creativity. Minneapolis: Duluth.
- Niaz, M., & Saud-de-Numez, G. (1991). The relationship of mobility-fixity to creativity formal reasoning and intelligence. Journal of Creative Behavior, 25, 205-217.
- Potamianou, A. (1992). Un bouclier dans l'économie des états-limites. Paris: PUF.
- Rogers, C. (1959). Toward a theory of creativity. In H. H. Anderson (Ed.), Creativity and its cultivation. New York: Harper and Row.
- Ross, R. J. (1976). The developpement of formal thinking and creativity in adolescence. Adolescence, 44, 609-817.
- Runner, K., & Runner, H. (1965). Manual of Interpretation for the Interview Form III of the Runner Studies of Attitude Patterns. Golden, Colorado: Runner Associates.
- Saunders, G. R., & Davies, M. B. (1976). The validity of the Jesness Inventory with British delinquents. British Journal of Social and Clinical Psychology, 15, 33-39.
- Shrout, P. E., & Fleiss, J. L. (1979). Intraclass correlation: Uses in assessing rater reliability. Psychological Bulletin, 86, 420-428.
- Schafer, R. (1958). Regression in the service of the ego: The relevance of a psychoanalytic concept for personality assesement, In G. Lindzey (Éd.), Assesement of human motive, (pp. 119-148). New York: Holt, Rinehart and Winston.

- Schechter, D. (1983). Notes on development of creativity. *Contemporary Psychoanalysis*, 19, 193-199.
- Shentoub, V. (1981). TAT.: Test de créativité. *Psychologie Française*, 26, 66-70.
- Sommers, W. S. (1961). The influence of selected teaching methods on the development of creative thinking (Doctoral thesis, University of Minnesota, 1961). Dissertation Abstracts International, 22, 3954.
- Sudres, J. L., & Fourasté, R. (1994). L'adolescent créatif: Formes, expressions et thérapies. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Sullivan, D. E., Grant, M. W., & Grant, J. D. (1957). Délinquance: Maturité et relations interpersonnelles. Revue des services de bien-être à l'enfance et à la jeunesse, 12, 104-170.
- Topique Revue Freudienne. (1984). La sublimation: Voies et impasses. Paris: EPI.
- Torrance, E. P. (1965). Seven guides to creativity. Journal of Health, Physical Education, Recreation, 36(4), 26-27.
- Torrance, H. P. (1966). Exploring the limits of automation of guided, planned experiences in creative thinking. In J. S. Roucek (Éd.), Programmed teaching, (pp. 57-70) New York: Philosophical Library.
- Torrance, H. P. (1974). Torrance Tests of Creative Thinking: Norms-Technical Manual. Princeton, New Jersey: Personnel Press.
- Torrance, E. P., Tan, C. A., & Allmann, T. (1970). Verbal originalty and teacher behavior: A predictive validity study. Journal of Teacher Education, 21, 335-341.
- Verreault, R. (1978). La créativité (TTCT) et la régression au service du moi en relation avec le sexe et le milieu socio-économique chez des enfants de 5ème et 6ème années. Thèse de doctorat inédite, Université de Montréal.
- Walsh, A. (1991). Intellectual imbalance, love deprivation and violent delinquency. Springfield: Charles C. Thomas.

- Weisberg, P. S., & Springer, K. J. (1961). Environmental factors in creative function. Archives of General Psychiatry, 5, 554-564.
- Weiser, J. C. (1962). A study of college education students divided according to creative ability (Doctoral thesis, University of Missouri, 1962). Dissertation Abstracts International, 23, 4611.
- Winnicott, D. W. (1971). Playing and reality. New York: Basic Books.
- Witt, G. (1971). The life enrichment activity program: A continuing program for creative, disadvantaged children. Journal of Ressource and Developement in Education, 4(3), 14-22.
- Yamamoto, K. (1960). Creative writing and school achievement. School and Society, 91, 281-290.
- Yamamoto, K. (1965). Validation of tests of creative thinking: A review of some studies. Exceptional Children, 31, 281-290.